COLLECTION DE M. CHARLES G...

TABLEAUX MODERNES

Pastels, Aquarelles, Dessins

SCULPTURES

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

177 - Rect P.

LIBRARY OF THE MUSEUM OF
FRENCH ART Fch. INST. IN THE U.S.
COLLECTION "LE HAVRE"
LOIS de
M. Mc. DOUGALL HAVRES
Service de Paris - N° 1412 ... 1925...

CATALOGUE

DE

TABLEAUX

MODERNES

Pastels, Aquarelles, Dessins

PAR

BESNARD, BILLET, BONVIN, BOUDIN, CAZIN, COROT, DAUBIGNY
DAUMIER, DECAMPS, DELACROIX, DELPY, DIAZ, DUPRÉ
FROMENTIN, HELLEU, HENNER, ISABEY, JONGKIND. EUG. LAMI, LÉPINE
LHERMITTE, MARILHAT, J.-F. MILLET, CL. MONET, G. MOREAU
PISSARRO, TH. ROUSSEAU, ROYBET, SISLEY, STEVENS
THAULOW, TROYON, VAN MARCKE, VOLLON, ZIEM

BRONZES DE BARYE

Cire de FALGUIÈRE

Composant la Collection de M. Charles G... [Vasco]

Guasco

ET DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT

8, RUE DE SÈZE, 8

Le Lundi 11 Juin 1900

à 2 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR
Me PAUL CHEVALLIER
10, rue de la Grange-Batelière, 10

EXPERT
M. GEORGES PETIT
12, rue Godot-de-Mauroi, 12

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : Le Samedi 9 Juin 1900, de 1 heure à 6 heures.
PUBLIQUE : Le Dimanche 10 Juin 1900, de 1 heure à 6 heures.

FINE ARTS DIVISION
TOPEKA PUBLIC LIBRARY
TOPEKA, KANSAS

L58287

S708.04
G
1900

CONDITIONS DE LA VENTE

La vente sera faite au comptant.

Les Acquéreurs paieront *cinq pour cent* en sus des prix d'adjudication.

R11767

PRÉFACE

Pour un esprit délicat, le mot collection ne signifie pas seulement une quantité : il éveille surtout l'idée d'un choix, d'un choix fait avec un soin diligent d'écarter tout ce qui n'est pas parfait, d'un choix qui s'est porté avec une extrême sévérité de goût et une absolue indépendance de jugement, vers des œuvres meilleures, entre les bonnes. C'est dans ce sens qu'il faut entendre la collection de tableaux modernes constituée par M. Charles G... Avec une volonté de ne se fier qu'à ses propres appétits d'art, sans souci du qu'en-dira-t-on, avec d'ailleurs une éducation formée dès l'enfance, dans un foyer de tendresse où l'on avait le culte élevé de la beauté esthétique, M. Charles G... a voulu, à son tour, accrocher autour de lui les peintures et les dessins qui plaisaient à son imagination et où il trouvait un clavier favorable au retentissement de sa sentimentalité, ou mieux de sa sensibilité; de là cette collection admirable, dont les éléments sont décrits et analysés plus loin.

Les œuvres n'y sont pas très nombreuses; la mémoire

C2- 8605

n'y est pas sollicitée par une extrême variété de noms; mais, pour plusieurs de ces noms, on trouve des œuvres en quantité suffisante pour que le génie de l'artiste qui les a créées se manifeste dans son expression la plus complète. Et quel éclectisme intelligent !

A côté de chefs-d'œuvre de Corot, voici des chefs-d'œuvre de Ziem; à côté de figures exquises de Diaz, de Fromentin et d'Isabey, dans la plus séduisante tradition de l'âge romantique, voici d'adorables frissons de vie de Besnard, dont les têtes de femme ont je ne sais quel extraordinaire attrait de passion et de poésie.

A côté de notes graves de Jongkind, d'une pâte si ferme et d'un établissement si solide et d'apparence si facile, voilà la splendeur de la lumière et de l'air, avec des chefs-d'œuvre de Claude Monet, de Sisley et de Pissarro. Puis, en regard des impressions rustiques où Lhermitte a mis sa compréhension profonde des gens de la glèbe, voici, avec Alfred Stevens, la psychologie aiguë de la femme de Paris, de la mondaine aux caresses félines, aux nerfs irritables, qui raffine sur le sentiment et joue de l'extrême mobilité de son cœur, pour les mille comédies — ou drames — de la vie.

Il faudrait tout citer, dans cette véritable et brillante anthologie de l'art moderne, les Thaulow, les Boudin, les Lépine, Rousseau, Daumier, Daubigny, Troyon, Delpy, Van Marcke, Bonvin, Eug. Lami, etc., pour être certain de ne rien omettre de ce qui mérite de fixer l'attention des amateurs et des délicats. Comment ne pas s'arrêter, en effet, devant l'Ondine, *d'un enchantement si pur, de Fantin-Latour; comment ne pas demeurer en contemplation devant*

la page superbe de Gustave Moreau, Jacob et l'Ange, *où le maître, avec une magnificence qui émeut, a trouvé, pour traduire le symbole divin, une splendeur d'expression plus qu'humaine.*

Lorsqu'on pénétrait dans la galerie où étaient exposés tous ces morceaux de maîtres justement aimés, on éprouvait, au premier instant, un besoin de parler, un besoin d'expansion bruyante; puis, comme s'il se dégageait de tous les cadres une sorte de majesté très imposante, d'une essence dominatrice, le silence se faisait bien vite; on sentait qu'il fallait le recueillement devant cette floraison auguste du génie, et l'on suivait lentement les cimaises, le regard fasciné, le cœur attendri.

Pendant les deux jours d'exposition qui précéderont la dispersion de ces merveilles, le public retrouvera certainement cette sensation toute spéciale, qui ne se dégage que de l'art robuste et sain, de l'art définitif et éternel en ses manifestations.

L. Roger-Milès.

Besnard.

Procédé et Imp. Georges Petit

La femme aux cheveux roux.

Tableaux Modernes

BESNARD

N° 1

La Femme aux cheveux roux.

6.400

Debout, dans la splendeur du soleil qui se couche, elle apparaît de face, tenant de ses mains les tresses dénouées de ses cheveux fauves. Elle est vêtue d'un peignoir vert à fleurs, qui s'ouvre sur une chemisette rose.

Signé à gauche, vers le milieu.

Panneau. Haut., 61 cent. 1/2; larg., 50 cent.

BESNARD

N° 2

Songeuse.

4000

Ellé est assise parmi des coussins moelleux. Elle est vêtue d'une robe japonaise à ornements bleus et à revers de soie grenat. Ses cheveux roux sont dénoués. Elle appuie sa joue droite contre la main relevée ; le bras gauche pend naturellement. A gauche, en haut, par une baie, on aperçoit la mer.

Signé à droite, en haut : *1898*.

Panneau. Haut., 61 cent. 1/2 ; larg., 50 cent.

voir la Reproduction

Besnard

Procédé et Imp. Georges Petit

Songeuse

Besnard.

Procédé et Imp. Georges Petit

Coquetterie.

656

BESNARD

N° 3

Coquetterie.

Elle est vue jusqu'à mi-corps, de profil à droite, ses cheveux blonds partagés en deux bandeaux ondulés sur le milieu de la tête et relevés par derrière en un large chignon à la grecque. Sa chemise blanche a glissé légèrement de son épaule nue, à l'épiderme chaud et doux. Une draperie d'un vert tendre se chiffonne sur le haut de son bras droit. Autour de son col, elle a une chaîne d'or, qu'elle écarte de la main droite et dont elle porte avec la main gauche l'extrémité où pend une médaille.

Signé au milieu, en bas : *1899*.

Toile. Haut., 61 cent.; larg., 49 cent.

4600

voir la Reproduction

BESNARD

N° 4

Liseuse.

2450

Elle est debout près de la fenêtre, de trois quarts à gauche, tenant de ses deux mains un livre ouvert. Elle est vêtue d'un peignoir blanc décolleté, au bord garni de fleurs brodées. Ses cheveux bruns sont partagés sur le front en deux bandeaux. A travers les vitres de la fenêtre, on aperçoit un paysage.

Signé à gauche, en bas : *1894*.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 44 cent.

BILLET

(PIERRE)

N° 5

Les Pêcheuses de moules.

170

Dans la mer qui se retire, les pêcheuses poussent devant elles leur râteau, auquel pend un filet. Dans le ciel se lève une aurore rose.

Signé à droite, en bas : *1888*.

Toile. Haut., 1 m. 06; larg., 1 m. 65.

BONVIN

N° 6

La Petite Sœur des pauvres.

1320

Elle est assise près d'une table couverte d'un tapis rouge et tricote un bas de laine. Elle est vue de trois quarts à gauche ; un tablier bleu à bavette protège sa robe noire. Son peloton de laine a roulé sur le parquet. Sur la table, il y a un bréviaire et une bouillotte placée sur une alèze pliée. Un crucifix est accroché au mur, à gauche.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 32 cent. 1/2 ; larg., 24 cent. 1/2.

BOUDIN

N° 7

La Plage à marée basse.

3400

La mer s'est retirée. Des personnages, hommes, femmes et enfants, se promènent ou jouent sur le sable fin. Le vent fouette les robes. A droite, quelques embarcations sont à sec. Au fond, sur l'horizon, quelques barques à voiles, ballottées sur les vagues, dont le spasme vient se briser en écume blanche sur le bord. Dans le ciel bleu, on voit de grands nuages légers.

Signé à gauche, en bas.

Daté à droite : *Juillet 1862*.

Toile. Haut., 45 cent., larg., 64 cent.

Boudin.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La plage à marée basse.

BOUDIN

N° 8

L'Eglise de Quillebœuf, vue du marais.

2000

Aux premiers plans, un pré, puis le marais au bord duquel une paysanne est en train de mettre en meule les herbes fauchées. De l'autre côté d'une rue, les maisons basses du village; puis, émergeant des cimes feuillues des arbres, l'église au petit clocher, où toute une troupe d'oiseaux cherche asile. Vers la gauche, des linges sèchent sur une corde. Dans le ciel bleu, il y a de grands nuages gris bordés de lumière.

Signé à gauche, en bas : *93*.

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 64 cent. 1/2.

BOUDIN

N° 9

Barques de pêche sur la plage, à Étretat.

3600

A droite et devant, les barques de pêche sont alignées sur la plage, tandis que la mer s'est retirée. Sur les galets, des filets sont étendus, à sécher, ou prêts à être reprisés. Au fond, la falaise se dresse, coiffée de verdure et le flanc doré par le soleil. A gauche, la mer aux profondeurs bleues sous le ciel d'azur où s'envolent de grands nuages gris.

Signé à droite, en bas : *Étretat, 1896.*

voir la Reproduction

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 64 cent.

Boudin

Procédé et Imp. Georges Petit.

Barques de pêche sur la plage d'Etretat.

Cazin.

Procédé et Imp. Georges Petit.

L'entrée du Village.

CAZIN

N° 10

L'Entrée du village.

14000

A gauche, un massif de futaies, une haie, un arbre, puis les maisons du village. A droite, d'autres arbres et une autre enfilée de maisons. Au milieu, la rue du village qui serpente. C'est l'heure du soir, où l'ombre a déjà envahi les demeures, tandis que dans le ciel s'attardent encore d'ardentes et chaudes clartés. Aussi, tandis que parmi les nuages traînent des lumières fauves, on voit déjà briller les lampes derrière les fenêtres.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 69 cent.; larg., 82 cent.

Collection Coquelin.

voir la Reproduction

CAZIN

N° 11

Le Moulin.

10.600

Au premier plan, à gauche, les herbes fauchées et couchées. Puis, un étroit sentier d'où l'on domine un petit canal au bord duquel des chalands sont amarrés. De l'autre côté du canal, la berge se relève en un talus gazonné. Et plus loin, presque en bordure d'un chemin, on voit les constructions aux murs blancs couverts de tuiles brunes, puis le moulin qui dresse ses grandes ailes immobiles au-dessus des frondaisons d'un bouquet d'arbres.

C'est l'heure crépusculaire où le jour s'est éteint, où le ciel n'est plus éclairé que par de lointains reflets, et où s'allume dans l'infini l'étoile au regard qui tremble.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 45 cent. 1/2; larg., 54 cent. 1/2.

voir la Reproduction

Cazin.

Procédé et Imp Georges Petit.

Le Moulin

Corot.

Procédé et Imp. Georges Petit

Le Pêcheur.

COROT

N° 12

Le Pêcheur.

44.500

C'est le matin, à l'endroit où la rivière resserrée coule entre des nids de verdure. A gauche, au-devant d'un massif d'arbres, l'eau a creusé un coude dans le sol. C'est là que le pêcheur fait stationner sa barque. Tandis que la femme s'occupe de l'amarre, le pêcheur à l'extrémité de l'embarcation, le haut du corps penché en avant, tire le filet qu'il vient de jeter. Au-dessus de la surface liquide, parmi les buées légères qui s'envolent sous la première caresse du soleil, on voit émerger les pointes des roseaux, ainsi que quelques tiges fleuries. Au fond, nimbés dans le brouillard matinal, les bois puis les collines marquent leur accent avec une extraordinaire harmonie de gradation. Puis, vers l'horizon, c'est une ligne de lumière qui s'éveille, lumière qui doucement diffuse dans le ciel bleu où la brise balaye les nuages transparents et vagues en leurs formes incessamment variées.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 60 cent.

Collection Chabrier.

voir la Reproduction

COROT

N° 13

Italienne.

13000

Elle est assise, le bras gauche appuyé sur une table, la main pendante, une bague à l'auriculaire.

Elle est vue jusqu'à mi-jambes, de trois quarts à gauche, la tête tournée de face, brune, les cheveux noirs en parties cachés par une coiffe jaune, de grands anneaux d'or aux oreilles, un collier de perles faisant quatre tours au cou.

Le bras droit tombe naturellement le long du corps ; la main, les doigts repliés, pose sur la cuisse.

Elle est vêtue d'une robe de velours noir, en partie cachée par un tablier aux couleurs éclatantes, et d'un corsage très décolleté, bordé de rouge, qui découvre la chemisette blanche aux manches bouffantes.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 64 cent.; larg., 54 cent.

Collection du comte Doria.

voir la Reproduction

Corot (C.)

Procédé et Imp. Georges Petit

Italienne

Corot

Procédé et Imp. Georges Petit

L'Etang de Ville d'Avray. (Soleil couchant)

COROT

N° 14

L'Étang de Ville-d'Avray, par un soleil couchant.

12.100

Au premier plan, un site où les arbres s'éclaircissent pour laisser aperçevoir au fond, de l'autre côté de l'étang, les constructions qui bordent la route. A gauche, un massif d'arbres. A droite, un terrain relevé tout hérissé de futaies. Au milieu, trois figures, occupées à ramasser du bois mort. Puis l'étang qui réfléchit dans son miroir profond le ciel où s'élève la chaude clameur du soleil qui se couche.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 20 cent. 1/2; larg., 35 cent. 1/2.

voir la Reproduction

COROT

N° 15

Le Clocher.

3100

A droite, la plaine, les champs, et au bout, le ciel où le matin éveille des clartés roses. Des enfants jouent dans la verdure. Au milieu, au-devant d'un bouquet d'arbres, une paysanne s'avance, en châle rouge, tablier bleu, et coiffe blanche. A gauche, le sol se relève et, sur la pente, les herbes poussent. Au fond, au sommet d'une côte, on aperçoit un clocher à la toiture d'ardoise, aux contreforts de pierre, puis les maisons d'un village.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 21 cent. 1/2 ; larg., 37 cent.

production

Corot.

Procédé et Imp Georges Petit

Le Clocher.

COROT

N° 16

Une Muse.

14000

A gauche, un lac dont les rives boisées se réfléchissent dans l'eau où le ciel met des clartés blondes. A droite, à l'ombre des feuillages épais, grisée sans doute par les harmonies qui tombent des nids, une jeune femme marche les cheveux cerclés d'or et chante elle-même en s'accompagnant sur la guitare.

Signé à droite, en bas, du timbre de la vente après décès de l'artiste.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 37 cent.

voir la Reproduction

COROT

N° 17

La Liseuse.

4000

Elle est assise dans un jardin, au bord de l'étang. Elle est vue presque de face, jusqu'à mi-jambes. Elle est vêtue d'une robe grenat sur laquelle elle a croisé une draperie havane. Elle est coiffée d'un petit bonnet de velours grenat. Elle a deux grands anneaux aux oreilles. De ses cheveux châtains, partagés sur le front, s'échappent quelques frisettes. Elle laisse tomber naturellement sa main droite sur ses genoux et tient de la main gauche un livre ouvert à la lecture duquel elle ne semble pas très attentive.

Signé à gauche, en bas, du timbre de la vente après décès de l'artiste.

Toile. Haut., 44 cent.; larg., 36 cent. 1/2.

Collection Gélibert.

voir la Reproduction

Corot

Procédé et Imp. Georges Petit.

La Liseuse

COROT

N° 18

La Barrière.

8300

A gauche, au pied d'un arbre qui se dresse sur le ciel clair, une petite mare aux reflets pâles. A droite, un champ que ferme une barrière rustique. Près de cette barrière, une vieille paysanne se tient debout, de face, vêtue d'une jupe brune en partie cachée par un tablier blanc que protège lui-même un second tablier de toile bise, relevé de la main gauche ; elle a, sur la poitrine, un fichu croisé, et sa tête est coiffée d'un bonnet blanc.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 21 cent. ; larg., 33 cent.

voir la Reproduction

Corot

Procédé et Imp Georges Petit

La Barrière.

COROT

N° 19

Sentier le long du bois.

4100

A gauche, un pré dont la limite est marquée par une rangée d'arbres. A droite, l'entrée d'un bois dont le terrain s'élève et porte des arbres aux frondaisons printanières. Au bas de ce pli de terrain, passe le chemin où les lourds fardiers ont creusé des sillons. Dans l'ombre de la rangée d'arbres, une petite paysanne se tient debout, vêtue d'une robe cachée sous un tablier rose à bavette, d'un caraco bleu et d'un fichu rouge, et coiffée d'un bonnet blanc. Entre les branches, le ciel apparaît ennuagé de blanc et de gris.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 40 cent.

voir la Reproduction

Corot

Procédé et Imp. Georges Petit

Sentier le long du bois

COROT

N° 20

La Banlieue.

C'est derrière la butte, entre Saint-Ouen et Clichy. Au premier plan, un champ à la terre rebelle où une bonne femme accroupie sur le sol examine attentivement ses cultures paresseuses. Devant elle, debout, une fillette la regarde. Au fond, de l'autre côté d'un mur bas, on aperçoit quelques arbres aux branches vertes, puis des maisons qui ne sont plus les maisons de la grand'ville, sans être encore les demeures pittoresques de la campagne ; sur les murailles, la clarté du jour naissant qui tombe du ciel transparent promène de très douces caresses.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 15 cent. 1/2 ; larg., 25 cent.

1720

DAUBIGNY

N° 21

Pâturage au bord d'une rivière.

29200

A gauche, quelques animaux paissent dans une prairie que de grands arbres enveloppent d'ombre. A droite, la rivière s'élargit et reçoit les reflets du ciel ensoleillé qui frissonne à sa surface; des roseaux émergent de l'eau de place en place.

Au fond, à droite, par delà les bois et les plaines, les collines s'élèvent, verdoyantes, dominées par deux petits moulins.

Signé à gauche, en bas : *1873*.

Toile. Haut., 46 cent. 1/2; larg., 81 cent.

Collection Desfossés.

voir la Reproduction

Daubigny.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Paturage au bord d'une rivière.

Decamps.

Procédé et Imp. Georges Petit.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF

La Chasse en plaine.

DECAMPS

N° 22

La Chasse en plaine.

4900

La plaine. A droite, un chasseur marchant et tenant en laisse ses chiens. A gauche, un autre chasseur faisant feu sur une compagnie de perdrix. De ci de là quelques autres silhouettes, puis des chiens courants, excités par le bruit des coups de feu. A l'horizon, à droite, quelques silhouettes d'arbres et de meules.

Au-devant du ciel d'azur, de grands nuages bordés de lumière.

Signé à gauche, en bas : *DC.*

Panneau. Haut., 14 cent.; larg., 40 cent. 1/2.

Collection de feu le vicomte de Buisseret (Bruxelles, 1891).

DECAMPS

N° 23

Un Maître.

8/00

Dans l'atelier, debout devant une toile, la palette au poing gauche, le pinceau dans la main droite, le singe examine son œuvre, l'air grave, l'œil éclairé des lueurs du génie. Il est vêtu de telle sorte que l'homme qui porterait cet accoutrement aurait l'air d'un singe, blouse marron à fond grenat, fraise blanche, culotte de velours oreille d'ours. Il brandit un gigantesque appuie-main. Derrière lui son élève, singe comme lui, copie avec application une tête d'âne. A gauche, au premier plan, des draperies vert sombre, liserées de vieil or, sont déposées en désordre. Au fond, contre le mur, sont accrochés une épée, un morion et un gantelet de fer. A droite, une table couverte d'un tapis vert porte un vase de Chine dans lequel sont les pinceaux. Sur le sol, se trouve une sandale échappée d'une des mains du quadrumane.

Sous la passion de l'art, il éprouve le besoin de se cramponner avec cette patte nue sur l'estrade où il se tient debout.

Signé au milieu, en bas.

Haut., 29 cent.; larg., 23 cent.

voir la Reproduction

Decamps

Procédé et Imp Georges Petit

Un Maître

Delacroix

Procédé et Imp Georges Petit

Christophe Colomb au couvent de St Just

DELACROIX

(EUGÈNE)

N° 24

Christophe Colomb au couvent de Saint-Just.

4200

A droite, Christophe Colomb couché sur un lit, vêtu de noir, se tord d'angoisse. Ses yeux se lèvent vers le ciel avec une expression éplorée de supplication et en même temps d'ardente foi. Près de lui, assis, silencieux, égrenant son rosaire d'une main habituelle et indifférente, un moine à barbe blanche veille sur lui. Au chevet du lit, contre le mur, on a suspendu une coquille de métal remplie d'eau bénite dans laquelle plonge une brindille de buis. A droite, contre le mur, est suspendu le sabre de Christophe Colomb.

Signé à gauche, en haut.

Toile. Haut., 23 cent. 1/2; larg., 32 cent..

voir la Reproduction

DELPY

N° 25

Laveuses au bord d'une mare.

Au milieu, la mare dessine son miroir, tout rempli des reflets du soleil couchant. Sur ses bords, deux laveuses sont en train de mouiller leur linge, et un bonhomme fait boire son cheval. A gauche, sur un pli de terrain, un massif d'arbres. A droite, au-devant des maisons du village, la petite église, dont le modeste clocher dessine sa silhouette sombre sur l'écran du ciel ensoleillé.

Signé à droite, en bas : *1890*.

Panneau. Haut., 27 cent.; larg., 52 cent.

DELPY

N° 26

L'Oise.

L'endroit où la rivière tourne. Au fond, les collines boisées. A gauche, quelques rangées d'arbres au feuillage rare. Au milieu, l'eau frissonnante où se jouent les reflets du ciel printanier.

Signé à droite, en bas.

Panneau. Haut., 27 cent.; larg., 52 cent.

Diaz.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Avant l'Orage.

DIAZ

N° 27

Avant l'orage.

Au creux de la vallée, à droite et à gauche, le terrain se relève, hérissé de roches et planté d'arbres aux frondaisons épaisses. Le ciel a voilé son azur sous d'épaisses nuées, où grondent certainement des tonnerres lointains. Le vent souffle, et sur le sol où courent des frissons de lumière pâlie, un homme en blouse se hâte.

Signé en bas : *1872*.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 67 cent.

7500

voir la Reproduction

DIAZ

N° 28

La Nymphe aux amours.

7200

Dans le bois, au revers d'un talus, la nymphe, aux jambes cachées sous une draperie rose, est assise. Son torse est nu. Près d'elle, de petits amours ailés se livrent à d'aimables espièglerie. L'un offre ses cheveux blonds à la caresse de sa main. L'autre s'est juché derrière elle pour lui parler plus près de l'oreille. Au fond, le ciel apparaît comme émaillé d'azur.

Signé à gauche, vers le bas.

Panneau. Haut., 35 cent.; larg., 22 cent. 1/2.

voir la Reproduction

Diaz

Procédé et Imp Georges Petit

La Nymphe aux Amours

Diaz.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Clairière dans la forêt.

DIAZ

N° 29

Clairière dans la forêt.

6000.

La forêt aux arbres qui poussent dru sur le sol diversement mouvementé. Au premier plan, une petite mare. Au fond, dans l'écartement des arbres, une paysanne, le torse ployé, ramasse des mousses. Elle a un fichu rouge sur les épaules et une coiffe blanche sur la tête. Sur l'écorce des arbres, le soleil filtrant à travers les branches fait briller comme des pierres d'émail les facettes moussues. Plus haut, on aperçoit un pan de ciel bleu.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 23 cent.; larg., 39 cent.

voir la Reproduction

DIAZ

N° 30

Le Sentier dans la futaie.

2600

A droite et à gauche, le terrain aux herbes drues, interrompues de place en place par des roches au hasard surgies. Au fond, quelques massifs d'arbres, dont les branches touffues portent des feuilles ambrées. Au milieu du terrain, un étroit sentier serpente. Le ciel bleu, par places, est amplement occupé par de grands nuages de lumière, qui enveloppent tout le paysage d'une délicieuse ambiance blonde.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 11 cent. 1/2 ; larg., 16 cent. 1/2.

FRIANT

N° 31

Le Vésuve.

480

Signé à gauche, en bas : *1887*.

Toile. Haut., 34 cent. 1/2 ; larg., 52 cent. 1/2.

Vente Coquelin.

Fromentin

Procédé et Imp. Georges Petit

La Chasse

FROMENTIN

(EUGÈNE)

N° 32

La Chasse.

23000

A gauche, au premier plan, une mare. A droite, un groupe de cavaliers arabes arrêtés. Au milieu, l'un, qui paraît être le chef, est vu de trois quarts à gauche et de dos. Il tient sur le poing un faucon dressé à la chasse. Près de son cheval gris pommelé, deux chiens sont également arrêtés. L'un, de poil brun, est assis sur son arrière-train, et vu de dos ; l'autre, gris, est couché de trois quarts à droite, sur ses pattes.

Au fond, à gauche, deux Arabes se sont élancés au galop de leurs chevaux à la poursuite d'une proie. Dans le ciel, on aperçoit un ibis poursuivi par des oiseaux de proie. Au fond, les montagnes dans une atmosphère bleutée.

Signé à gauche, en bas : *1857*.

Panneau. Haut., 33 cent. 1/2 ; larg., 52 cent.

Coltection Gillou.

voir la Reproduction

FROMENTIN

(EUGÈNE)

N° 33

Le Rendez-vous du chef.

Ils vont partir à la chasse, et dans la forêt, dont les frondaisons vertes chantent sur le ciel d'azur, les voilà tous assemblés. Vers la gauche, au milieu, le chef se tient majestueusement sur son cheval blanc. Il est vu de profil à droite, la tête coiffée d'un chapeau de paille aux bords très larges. Devant lui, vers la droite, un homme en costume rouge retient l'ardeur de son cheval alezan qui porte une selle bleue. Puis ce sont d'autres cavaliers, armés de fusils et portant suspendu dans le dos leur grand chapeau de paille. Du même côté, d'autres figures s'avancent à pied. A gauche, plus loin qu'un levrier qui demeure près du chef, des Arabes sont en train de panser un cheval blanc vu de dos et un cheval bai cerise vu de profil à droite.

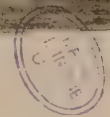
Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 34 cent.; larg., 52 cent.

voir la Reproduction

Fromentin

Procédé et Imp. Georges Petit



Le rendez-vous du chef.

GEGERFELT

N° 34

L'Hiver en Suède.

Signé à droite, en bas : *1880.*

Toile. Haut., 35 cent. ; larg., 49 cent.

HENNER

N° 35

Dormeuse.

Elle est allongée sur un fauteuil. On la voit de profil à gauche, la tête légèrement renversée, ses cheveux fauves répandus sur le dossier du siège ; son col, à la blancheur éburnéenne, émerge d'une draperie rouge croisée sur la poitrine. Elle est la sérénité, le calme, le rêve, et sous ses paupières closes on devinerait presque une âme virginale qui veille.

Signé à droite, vers le milieu.

Toile. Haut., 33 cent. 1/2 ; larg., 39 cent.

5050

ISABEY

N° 36

L'Arrivée de la diligence.

6200

A travers les ruelles tortueuses, entre les maisons aux flancs tassés, aux toitures pointues, de jeunes seigneurs et une très belle dame se promènent. Autour d'eux, la canaille se presse, curieuse, et des enfants tendent leurs chapeaux fripés à l'aumône qu'on ne leur marchande pas. A droite, des femmes se tiennent sur le pas de leur porte, pour voir passer ces figures inhabituelles. Les chiens mêmes semblent piqués par la curiosité. Au fond, de forts chevaux, attelés en flèche, tirent, sur une montée laborieuse, la berline des promeneurs.

Signé à gauche, en bas : *1861*.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 73 cent.

voir la Reproduction

Isabey

Procédé et Imp Georges Petit.

L'Arrivée de la Diligence.

Isabey

Procédé et Imp. Georges Petit

Le tombeau du Chevalier

ISABEY

N° 37

Le Tombeau du chevalier.

Dans la basilique, derrière le maître-autel, des personnages en superbes costumes moyen-âge sont agenouillés devant le tombeau où dort la dépouille mortelle du chevalier. Il est là, en pierre, couché sur le dos, les mains jointes. Au-dessus du monument pendent les drapeaux, que son héroïsme avait conquis sur l'ennemi.

Du côté de la tête, on a placé, debout, l'armure sous laquelle il accomplit tant de mémorables exploits.

Au bas du tombeau, sur la face, à gauche, le livre des Évangiles est ouvert. La veuve, à genoux, avec ses deux enfants, est vêtue d'un ample manteau noir. Les deux enfants, au contraire, sont vêtus de rose, nuance qui sied à leur chevelure blonde. A droite, arrêtée près de la porte et contemplant cette scène de pieux recueillement, une très noble dame se tient debout entre sa fillette et son petit garçon.

Signé à gauche, en bas : *1868*.

Toile. Haut., 81 cent.; larg., 60 cent.

voir la Reproduction

11.800

ISABEY

N° 38

Vengeance.

3100

Dans la chambre, dont le lit à colonnes s'abrite sous des tentures vieil or, ils avaient soupé gaîment. A droite, la table porte encore les deux couverts, près du foyer où une bûche achève de grésiller. Et voici que maintenant il n'y a plus que de la tristesse, de la colère et du deuil dans cette pièce où l'on parlait d'amour. Au pied du lit, sur le tapis en désordre, un homme est couché mort. Près de lui, une femme est agenouillée, belle et cynique à la fois de son amour coupable et de sa douleur. Plus à droite, un homme vêtu de noir, debout, écoute et regarde, calme, tandis qu'à la main il tient encore son épée sanglante. Derrière eux, par terre, un chapeau a roulé, un vêtement, des verres cassés, etc. Deux chiens assistent surpris à ce dénouement tragique.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 43 cent. ; larg., 62 cent.

voir la Reproduction

Isabey.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Vengeance.

ISABEY

N° 39

Sur le Perron.

A la porte du château, la porte conduisant au parc, le jeune gentilhomme s'est arrêté, accompagné de deux nobles dames. L'une, discrètement, tourne le dos. Elle est vêtue d'une riche toilette jaune clair et s'appuie contre la rampe de pierre. Le jeune gentilhomme, son chapeau à la main, est adossé à la même rampe, et sourit en écoutant parler la jeune femme qui se tient debout, à sa gauche, et s'appuie du bras droit sur son épaule. Cette jeune femme, en costume du temps de Marie Stuart, est vêtue d'une robe bleutée, au corsage décolleté. Devant eux, assis sur son arrière-train, un petit chien les regarde.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 25 cent.; larg., 16 cent.

JONGKIND

N° 40

La Seine devant le quai d'Anjou.

A gauche, les vieilles maisons de l'île Saint-Louis. Au milieu, le pont de pierre aux six arches, sous la voûte desquelles on aperçoit au loin le ciel ennuagé de blanc.

Sur le pont passent des véhicules. A droite, au-devant d'une des arches, des chalands sont arrêtés en bordure du quai. En avant de ce quai, la berge descend en pente douce vers l'eau, et des laveuses y sont agenouillées, actives à leur besogne domestique.

Signé à droite, en bas : *51*.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 73 cent.

voir la Reproduction

Jongkind

La Seine devant le quai d'Anjou

Jongkind.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Slops de pêche sur l'Escaut.

JONGKIND

N° 41

Sloops de pêche sur l'Escaut.

4500

Le fleuve, large comme une mer, à la surface agitée de mille vagues grises dont le mouvement incessant empêche le ciel d'y mettre les reflets de son azur, devant lequel s'envolent des nuages ourlés de lumière. Au milieu, les sloops de pêche se balancent, et dans leur voiles à demi gonflées la bise souffle. A droite, à l'horizon, on aperçoit la rive et ses constructions dominées par un petit clocher.

Signé à droite, en bas : *1874*.

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 46 cent. 1/2.

voir la Reproduction

JONGKIND

N° 42

La Petite ferme.

3120

Au bord de la route, sur laquelle se tient une femme portant un enfant dans ses bras, la ferme élève sa vieille construction, à la toiture brunie par les averses. A droite, le long d'un massif d'arbres aux branches touffues, passe un chariot attelé de deux bœufs blanc et brun. Au fond, entre la ferme et les frondaisons, on aperçoit à l'horizon la ligne bleutée des collines sous un ciel d'azur, où s'envolent de belles nuées lumineuses.

Signé à droite, en bas : *1862*.

Toile. Haut., 24 cent.; larg., 33 cent.

JONGKIND

N° 43

Lever de lune sur l'Escaut.

2860

A gauche, une tour, dont la silhouette se dresse sur le ciel lumineux. A droite, le long du canal, un chaland est amarré. Du même côté et dans les lointains, on aperçoit des buissons d'arbres, aux frondaisons touffues.

Dans le ciel, où s'envolent de grandes nuées sombres, la lune allume son croissant d'or blond. Et c'est comme une pluie lumineuse qui vient papillonner à la surface du canal. Entre le chaland et la berge, on a jeté une étroite passerelle où une femme va s'engager.

Signé à droite, en bas : *1871*.

Toile. Haut., 21 cent.; larg., 26 cent.

JONGKIND

N° 44

Lever de lune sur le canal, en Hollande.

2150

Le canal; à droite, un vaisseau avec sa mâture et ses cordages. A gauche, un chaland, au-devant duquel se trouve une barque montée par deux hommes, l'un debout, l'autre assis. La lune émerge des nuages et son éclat met de clairs reflets à la surface de l'eau. Sous la lumière pâle, les arbres plantés sur la rive et les demeures prennent un aspect fantomatique. Quelques étoiles brillent au ciel.

Signé à droite, en bas : *1851*.

Panneau. Haut., 26 cent. 1/2; larg., 40 cent.

LAPOSTOLET

N° 45

Pont de la Calcina, à Venise.

Signé à droite, en bas, du timbre de la vente.

Haut., 26 cent.; larg., 39 cent.

LAPOSTOLET

N° 46

Quai à Rouen.

Haut., 26 cent. 1/2; larg., 39 cent.

LAPOSTOLET

N° 47

Un Marché en Normandie.

Signé à droite, en bas, du timbre de la vente.

Haut., 44 cent. 1/2; larg., 30 cent. 1/2.

LAPOSTOLET

N° 48

Un Quai à Rouen.

Signé à gauche, en bas, du timbre de la vente.

Haut., 37 cent.; larg., 23 cent. 1/2

Lépine.

Le bassin du port.

LÉPINE

N° 49

Le Bassin du port.

3250

De chaque côté du bassin, les bâtiments sont amarrés, leurs voiles à demi carguées dans la mâture. Au fond, les constructions du port. Au milieu, l'eau clapotante du bassin sous un ciel où se lève la chaude clarté du soleil d'août.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 44 cent.

voir la Reproduction

LÉPINE

N° 50

La Seine à Ivry.

4200

A gauche, la berge qui monte en pente douce jusqu'au quai, où passe un omnibus, au-devant des maisons. Sur la berge, des débardeurs manœuvrant des tonneaux, un homme sur un cheval blanc arrêté, cause avec un camarade debout; une bonne femme descend vers l'eau, portant deux seaux. A droite, l'autre quai et la berge, au bord de laquelle sont amarrés des chalands. Au fond, le pont de pierre sous lequel vient de passer un remorqueur.

Dans le ciel gris, un voile de nuées met des reflets perlés à la surface du fleuve.

Signé à gauche, en bas : *1868.*

Toile. Haut., 26 cent. 1/2; larg., 54 cent. 1/2.

voir la Reproduction

L'Épine.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La Seine à Ivry.

TOPEKA PUBLIC LIBRARY
TOPEKA, KANSAS

MARILHAT

N° 51

Le Nil; le passage des buffles.

1000

Le fleuve, aux rives plantées de palmiers. A droite, au fond, les constructions d'une ville. Au premier plan, un troupeau de buffles, dont quelques bêtes sont encore dans l'eau et nagent. A la surface de l'eau, courent des clartés roses. Dans le ciel calme, le soleil met sa chaude ambiance.

Panneau. Haut., 65 cent. 1/2; larg., 1 m. 01.

Collection Van Praët.
Vente Garnier.
Exposition de l'Art oriental, 1893.

62- 8605

MONET

(CLAUDE)

N° 52

Les Glaçons.

10.000

La neige est tombée et le soleil qui se lève met des caresses roses sur toute cette blancheur. A droite, entre des rives ouatées de neige, la rivière glacée apparaît avec des reflets irisés et de sa surface immobile, quelques touffes de roseaux font jaillir leurs lances aiguës pour un temps prisonnières. Au fond, vers la gauche, un massif d'arbres se dresse et leurs têtes aux feuilles rouillées semblent se rapprocher frileusement. Au fond, les collines montent vers le ciel lumineux et s'enveloppent d'atmosphère bleutée.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 59 cent.; larg., 98 cent.

voir la Reproduction

Claude Monet.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Les Glaçons.

Claude Monet.

Gravée et Imp. Georges Petit.

Vétheuil.

MONET

(CLAUDE)

N° 53

Vétheuil.

A droite, sur la berge, les maisons du village s'alignent. Tantôt elles sont vues directement, tantôt elles n'apparaissent qu'entre les panaches des peupliers, dont une rangée est plantée le long du quai. Au gauche, une ligne de collines, dont le sommet se silhouette en massifs d'arbres sur l'écran du ciel bleu amplement ennuagé de blanc. Dans les premiers plans, la rivière coule, pleine de reflets lumineux et ayant sa surface parfois troublée de touffes de roseaux et de petits îlots de verdure.

Signé à droite, en bas : *1878.*

Toile. Haut., 35 cent. 1/2; larg., 71 cent. 1/2.

voir la Reproduction

10.900

MONET

(CLAUDE)

N° 54

La Falaise d'Étretat.

H900

A gauche, la plage battue par la vague. A droite, la mer. Au fond, la falaise, dans laquelle le flot a creusé une ogive pittoresque. La grande lumière du soleil vient caresser les déchirures du calcaire ou mettre des notes gaies dans les mousses qui poussent au sommet de la falaise.

Ciel bleu, à peine marqué de quelques nuées blanches.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 59 cent.; larg., 80 cent.

voir la Reproduction

Claude Monet.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La falaise d'Etretat.

Claude Monet.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Les bords de l'Epte, à Giverny.

MONET

(CLAUDE)

N° 55

Les bords de l'Epte, à Giverny.

6600

La rivière coule, entraînant dans son miroir mobile les reflets du ciel lumineux et bleu, ainsi que l'image des verdures jeunes qui poussent sur sa rive et des arbres où les bourgeons commencent à peine à se manifester. A droite, à quelque distance de l'eau, on aperçoit deux constructions aux murs blancs et aux toitures grises.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

voir la Reproduction

MONET

(CLAUDE)

N° 56

Bords de la Seine, à Port-Villers.

4400

Au fond, la colline aux flancs verdoyants, tout illuminée de la lumière qui tombe du ciel bleu. Au premier plan, la Seine dont l'eau charrie des traînées de lumière et de printemps. Au bas de la colline, au milieu et à gauche, quelques massifs d'arbres. Au premier plan, à gauche, le terrain s'avance, retrécissant le lit du fleuve.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

voir la Reproduction

Claude Monet.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Bords de la Seine à Port Villers.

Claude Monet.

Procédé et Imp. Georges Petit

Les barques de pêche sur l'Escaut.

MONET

(CLAUDE)

N° 57

Les Barques de pêche sur l'Escaut.

4100

A gauche, la plage. A droite, la mer, dont le flot soulevé par la marée haute, envahit peu à peu la terre ferme. Des barques aux voiles blanches et aux voiles brunes, gonflées par le vent, balancent sur la vague leur coquille sombre. Dans le ciel, de grands nuages ouatés et gris sont entraînés par le souffle de la rafale.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 74 cent.

voir la Reproduction

LIBRARY OF THE MUSEUM OF
FRENCH ART Fch. INST. IN THE U.S.
COLLECTION "LE HAVRE"
DON de
M. Mc. DOUGALL HAWKES
Service de Paris - N° 1412. 8...1925

MOREAU

(GUSTAVE)

N° 58

Jacob et l'ange.

G3000

Debout, la tête de profil à gauche, le corps vu de face, Jacob, le bas du torse ceint d'une écharpe, tend ses deux bras dans un geste violent. Il a les jambes écartées. Il a laissé tomber à terre son bâton de voyage. Il porte dans le dos, le large chapeau sous lequel il s'abrite du soleil. Ses cheveux roux flottent au vent. Son regard est plein d'angoisse, presque de colère. Debout, derrière lui, l'ange le retient de la main droite, l'ange à la tête illuminée, l'ange aux grandes ailes ouvertes qui vient de descendre de l'infini. Il est vêtu de broderies d'or, bleues, rouges, enrichies de gemmes et de pierreries. Son regard bleu est fixé droit, son regard habitué à déchiffrer les mystères. Sa bouche est grave, son col puissant et protégé par les tresses de ses cheveux blond roux. A droite, l'astre apparaît nimbé dans le firmament. Plus bas, les montagnes se creusent en vallées et parfois en torrents.

Toile. Haut., 2 m. 55 ; larg., 1 m. 47 1/2.

Collection Raffalovitch.

Collection vicomte de Curel.

Exposition décennale de l'Art français, en 1889.

voir la Reproduction

Gustave Moreau

Procédé et Imp. Georges Petit

Jacob et l'Ange

MUENIER

N° 59

Pêcheurs causant au bord du quai.

1350

Tous deux sont assis sur le bord du quai, les jambes au-dessus de l'eau et causent. Leurs barques sont amarrées devant eux. Derrière eux, leurs éperviers.

Signé à gauche, en bas : *1894*.

Panneau. Haut., 14 cent. 1/2; larg., 24 cent. 1/2

Collection Coquelin.

PISSARRO

(C.)

N° 60

Les Chalands au bord de la rivière.

8200

A droite, la pointe d'une île, dont le terrain est planté d'arbres. Au premier plan et à gauche, l'eau pleine de frissons et de reflets. Sur le bord, au milieu, les chalands sont amarrés. Au fond, de l'autre côté du quai, les constructions alignées avec leur toiture de tuiles rouges ou brunes. Dans le ciel, de grands nuages gris.

Signé à gauche, en bas.

voir la Reproduction

Toile. Haut., 53 cent.; larg., 81 cent.

C. Pissarro.

Les Chalands au bord de la rivière.

PISSARRO

(C.)

N° 61

La Route.

1600

A gauche, le mur de clôture d'une propriété. A droite, les constructions d'une ferme, puis une entrée de bois. Au milieu, allant des premiers plans à droite jusqu'aux arrière-plans à gauche, une étroite route empierrée, sur laquelle s'avance une charrette attelée d'un cheval brun. A gauche, une rangée d'arbres est plantée. Le ciel est tout rayé de nuages qui menacent de pluie.

Signé à droite, en bas : *1872*.

Panneau. Haut., 43 cent. 1/2 ; larg., 63 cent.

ROUSSEAU

(TH.)

N° 62

L'Église en ruines.

1120

A droite, au bas de la vallée, la petite église à l'ogive primaire en ruines. A gauche, les maisons du village. Au sommet de la colline, d'autres ruines. A mi-côte, des arbres aux frondaisons brunes d'où jaillit le petit clocher d'un sanctuaire reconstruit. Au-dessus de la colline, un ciel bleu en partie caché par des nuées blanches et grises.

Signé à gauche, en bas : *Th. R.*

Panneau. Haut., 18 cent.; larg., 29 cent. 1/2.

FINE ARTS DIVISION
TOPEKA PUBLIC LIBRARY
TOPEKA, KANSAS

ROYBET

N° 63

Un mauvais jeu.

10.600

A l'auberge, ils se sont assis devant une table et jouent à l'écarté, les verres de bière placés devant eux. L'un à gauche, vu de profil à droite, et vêtu de rouge, semble heureux des cartes qu'il tient de la main gauche. Son partenaire, vu de profil à gauche, est hésitant, et il soumet son cas au jeune fumeur debout derrière lui.

Signé à droite, en bas : *1891*.

Panneau. Haut., 54 cent. 1/2 ; larg., 45 cent.

voir la Reproduction

Roybet

Procédé et Imp. Georges Petit

Un mauvais jeu

Sisley.

L'Inondation à Port-Marly.

SISLEY

N° 64

L'Inondation à Port-Marly.

A gauche, au fond, la maison dont le seuil est battu par l'eau. A l'aide de tonneaux, on a établi des planches sur lesquelles circulent des figures. Sur le mur on lit l'enseigne : « A Saint-Nicolas ». Au pied de la maison, des barques sont arrêtées, et des passeurs sont là, la main appuyée à de grandes gaules. A droite, ce qui était la place n'est plus qu'un lac. Les arbres et un bec de gaz émergent de l'eau frissonnante. Au fond, on aperçoit des collines. Dans le ciel, des nuages gris passent chargés de pluie et douloureux. On devine un grand silence triste dans cet envahissement de la terre par le fleuve.

Signé à droite, en bas : *1876*.

Toile. Haut., 51 cent.; larg., 61 cent.

voir la Reproduction

15350

SISLEY

N° 65

Moret.

15,000

A gauche, le pont de Moret, puis la vieille tour qui marque l'entrée de la ville, puis les maisons que domine l'église à la toiture de tuiles rouges. A droite, au fond, d'autres maisons de la ville, dominées par les panaches feuillus des arbres, dont une rangée s'élève sur les bords du Loing. A gauche, un îlot de verdure s'avance dans la rivière, dont l'eau frissonnante est tout égayée des mille reflets qui se jouent en elle. Le ciel, d'un bleu profond, sert d'écran à l'admirable caprice des nuages blancs qui renvoient la lumière sur la petite ville et sur l'eau.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 64 cent. 1/2 ; larg., 90 cent.

voir la Reproduction

Sisley

Procédé et Imp. Georges Petit.

Moret

Sisley.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La route de Saint Germain.

SISLEY

N° 66

La Route de Saint-Germain.

8800

C'est l'automne. Les arbres dont la rangée se dresse à gauche, sur le bord du fleuve, ont les branches dépouillées. A droite, le long du trottoir, les maisons s'alignent. Au milieu, la chaussée large est occupée par quelques charrettes traînées par un cheval et couvertes d'une bâche. Quelques promeneurs s'aperçoivent à droite et à gauche, le long du trottoir ou sous les arbres. Au fond, beaucoup plus loin qu'un bouquet d'arbres qui émerge d'une propriété particulière, on aperçoit les maisons d'une petite ville, tapie dans la verdure, sur le flanc des coteaux, au sommet desquels s'appuie le ciel profond et diaphane.

Signé à gauche, en bas : *1872*.

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 60 cent. 1/2.

voir la Reproduction

SISLEY

N° 67

La Terrasse de Saint-Germain.

12000

Au fond, sous le ciel bleu où s'envolent quelques nuées blanches, la terrasse de Saint-Germain s'étend, ayant derrière elle le long et admirable rideau de verdure de la forêt. Devant la terrasse, c'est un magnifique panorama qui se déroule. A gauche, les vignes qui descendent jusqu'à un étroit sentier que suit une paysanne ; puis des arbres, puis des prés verts, puis les maisons d'un village auquel conduit un pont jeté sur la Seine. A droite, le fleuve apparaît, plein de reflets bleus et sillonné par les remorqueurs entraînant leur train de chalands.

Signé à gauche, en bas : *1875*.

Toile. Haut., 71 cent.; larg., 1 mètre.

Collection J. Faure.

voir la Reproduction

Sisley

Procédé et Imp Georges Petit

La Terrasse de Saint Germain

Sisley.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La Route.

SISLEY

N° 68

La Route.

6800

A gauche, un champ de luzerne, limité par un petit bois. A droite, un champ de blé, déjà blondi pour la moisson et piqué de place en place par la belle chanson rouge des coquelicots. Au milieu, le chemin que suivent plusieurs personnes à l'endroit où il va tourner. Au fond, un panorama de villages, de prés et de bois, jusqu'aux collines qui ferment l'horizon. Le ciel, d'une extraordinaire atmosphère, est bleu, avec des nuées blanches comme des ailes d'oiseau et transparentes comme de la lumière.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 61 cent.

SISLEY

N° 69

Les Bruyères.

4.700

A droite, un massif d'arbres. A gauche, des bruyères et des mousses, parmi lesquelles une paysanne à la coiffe rouge et au tablier bleu fait sa provision. Au fond, la rivière qui serpente entre des rives fleuries. Dans le ciel froid d'automne, les clartés atténuées du soleil couché.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 55 cent.; larg., 72 cent.

Collection Vever.

voir la Reproduction

Sisley

Procédé et Imp. Georges Petit

Les Bruyères

Sisley.

Procédé et Imp. Georges Petit

La Rue.

SISLEY

N° 70

La Rue.

A gauche et à droite, les maisons, dont les murailles ne sont interrompues que pour faire place à des massifs d'arbres. Le côté droit est doré par le soleil. Sur la chaussée, au premier plan, passe une charrette couverte d'une bâche et attelée d'un cheval blanc. Plus loin, une autre charrette semble arrêtée devant une maison. Sur le trottoir de gauche, plusieurs passants vont à leurs affaires. Dans le ciel, de grands nuages transparents masquent en partie l'azur.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 36 cent. 1/2; larg., 55 cent.

voir la Reproduction

$100

SISLEY

N° 71

Les Chalands au bord du Loing.

3300

A droite, la berge qui monte en pente douce et dont le sommet est occupé par une terrasse plantée d'arbres.

Au bord de la berge, des chalands sont amarrés, et, dans les premiers plans, des laveuses sont occupées à leur besogne domestique. Au fond, on aperçoit un pont jeté sur la rivière, et, de l'autre côté de la rivière, dont le courant reçoit les reflets du ciel bleu ennuagé de blanc, c'est une ligne de collines, marquée de place en place par des buissons d'arbres.

Signé à droite, en bas : *1884*.

Toile. Haut., 35 cent.; larg., 55 cent.

voir la Reproduction

Sisley.

Procédé et Imp. Georges Petit

Les Chalands au bord du Loing.

Sisley.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La place du Village.

SISLEY

N° 72

La Place du village.

3.400

A droite et à gauche, les petites maisons du village, avec leurs toitures de tuiles brunes, aux angles silhouettés sous le ciel ennuagé de gris. La place étend au milieu sa chaussée aux pavés inégaux. Sur cette chaussée, un homme s'en va, conduisant deux chevaux noirs. Quelques autres figures, hommes et femmes, circulent ou causent sur le pas des portes. A droite, quelques fenêtres sont garnies de persiennes vertes.

Signé à gauche, en bas : *1874*.

Toile. Haut., 37 cent. 1/2 ; larg., 54 cent.

Collection Duret.

voir la Reproduction

SISLEY

N° 73

La Hutte des Bohémiens.

1900

A gauche, au bord de la rivière, les bohémiens ont installé leur campement. Devant l'une des tentes, un auvent est dressé pour abriter du soleil la bohémienne assise qui allaite son enfant. De l'autre côté de la rivière, c'est le bois aux arbres débordants de sève, dont les frondaisons chantent le printemps vers le ciel bleu.

Signé à droite, en bas : *1896*.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 45 cent.

Stevens

Procédé et Imp Georges Petit

La Veuve

STEVENS

N° 74

La Veuve.

11.600

Dans le salon à la peinture blanc et or, assise sur un canapé de velours rouge, au capiton moelleux, la jeune veuve est seule. Devant elle, un petit guéridon de style Louis XVI, sur lequel sont posés des livres, un éventail, une sonnette d'argent. Près d'elle, un bouquet de roses jeté négligemment et une lettre qui accompagnait le bouquet.

Et la jeune veuve songe, silencieuse et angoissée. Sa tête aux cheveux châtain clair ondulés est appuyée contre le dossier du siège. Son regard s'arrête sur les fleurs et sur la lettre. Ses deux mains entrecroisent leurs doigts comme si mentalement elle adressait une prière au dieu Hasard. Dans son jeune cœur, déjà blessé, se lève la tempête de la passion. Oubliera-t-elle le passé ? Y a-t-il pour elle dans l'avenir d'autres fins sans cruelles épreuves ? Sa robe noire, où pourtant elle apparaît si jolie, est-elle l'indice d'une tristesse mesurée ou d'un deuil éternel ? Sur le sol, à droite, elle a jeté l'enveloppe qui contenait la lettre. Sur un tabouret de velours rouge, son pied se pose sans impatience. Mais voici que, sur le mur, à gauche, un rayon de soleil glisse comme un sourire : décidément on gardera la lettre dans le coffret aux souvenirs attendris et les fleurs seront bien soignées.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 48 cent. 1/2.

Collection Niéville.

voir la Reproduction

STEVENS

N° 75

Dans l'atelier. (Le repos du modèle.)

19.100

Près du poêle de fonte, dont le foyer ouvert laisse apercevoir une bûche enflammée, une jeune femme est assise de trois quarts à gauche et se chauffe les mains. Elle est vêtue d'un ample peignoir de satin jaune, ayant un pli Watteau. Elle a les cheveux noirs partagés en bandeaux sur le front. Sur le poêle, on a posé un vase de faïence d'où s'envolent de très légères vapeurs d'eau. Contre les murs, au fond et à droite, des tableaux et des études sont accrochés. A droite, sur un chevalet, une toile commencée où l'on aperçoit une scène dans le goût du XVIIIe siècle, scène à laquelle prend part le modèle à la robe jaune. Sur le parquet ciré, une estampe est oubliée. Devant le foyer du poêle, un plateau dans lequel se trouvent la clef du poêle et quelques bouts de cigarettes.

Signé à gauche, en bas : *1857*.

Panneau. Haut., 60 cent.; larg., 49 cent.

Collection Huybrechts, d'Anvers.

voir la Reproduction

Stevens

Procédé et Imp. Georges Petit

Dans l'atelier (Le repos du modèle)

Stevens.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La douloureuse certitude.

STEVENS

N° 76

La Douloureuse certitude.

Dans l'atelier, seule, elle s'est assise devant un portrait, et ce portrait la rend songeuse. Elle est vêtue d'une robe de velours vert, dont la casaque est bordée de fourrure. Un cachemire s'enroule négligemment autour d'elle. De la main gauche, dont le médium est cerclé d'une bague, elle tient son éventail à demi ouvert et son gant blanc. Sur sa main droite gantée, elle pose sa joue, tandis que le coude s'appuie au bras du fauteuil. Ses cheveux blond cendré, partagés en bandeaux ondulés, sont en partie dégagés d'une petite capote noire placée sur le sommet de la tête. Une boucle de diamant brille au lobe de l'oreille. Son visage exprime la tristesse et la mélancolie, et ses yeux retiennent des larmes. Sur le sol, un tapis. Au fond, à gauche, une draperie de velours rouge. A droite, dans l'ombre, contre le mur, sont accrochés un tableau dans son cadre et deux études. A gauche, en bas, sur le pied du chevalet, la palette et les pinceaux sont déposés.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 79 cent.; larg., 60 cent.

Droits de la Reproduction

7.100

STEVENS

N° 77

L'Inde à Paris.

7900

Sur la table, couverte d'un tapis d'Orient, se trouve un petit éléphant portant une figure de femme assise sur un siège somptueux. Des draperies bleues tombent sur les flancs de la bête.

Devant ce bibelot, dont la silhouette se détache sur un fond de tenture verte, une jeune femme assise sur un pouf demeure en contemplation. Elle est vêtue d'une robe de soie gris fer, avec une ceinture et des parements en ruban de même couleur. Elle est vue de profil à gauche. Elle a les cheveux blonds nattés et relevés en chignon. Au fond, à droite, un paravent de laque japonais.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 72 cent.; larg., 60 cent.

Stevens

Procédé et Imp. Georges Petit

L'Inde à Paris

Stevens.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Les Cadeaux.

STEVENS

N° 78

Les Cadeaux.

Dans un boudoir, aux bruits étouffés par les rideaux jaunes dont on aperçoit à droite, au fond, la tenture, et par la peau d'ours blanc qui couvre le plancher, une jeune femme en peignoir blanc, à devant de cachemire, est agenouillée et lit une lettre. Devant elle, un coffret en laque de Chine est ouvert, contenant les mille fantaisies de l'art d'Extrême-Orient. La jeune femme a les cheveux blonds. Deux boucles s'échappent de son chignon et flottent au-devant de l'épaule gauche ; une fleur blanche est retenue à l'arrière de ses bandeaux. A gauche, un fauteuil capitonné jaune, sur le siège duquel sont déposés des écrans japonais. Au fond, un paravent aux feuilles déployées.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 72 cent. 1/2 ; larg., 61 cent. 1/2.

voir la Reproduction

8200

STEVENS

N° 79

Dialogue muet.

5000

A gauche, sur une table couverte d'un tapis brodé, un petit éléphant vêtu de velours bleu. Près de la table, une jeune femme est assise et vue de trois quarts à gauche. Elle est vêtue de velours noir, qui chante sur le bleu du coussin japonais placé derrière elle. Une ceinture d'orfèvrerie d'argent lui serre la taille. Ses cheveux blonds sont enfermés dans une résille noire que retient une boucle d'argent et le double tour d'un ruban mauve. Sa main droite s'appuie à l'accoudoir, près de la taille. Sa main gauche tient un éventail japonais.

Signé à droite, en haut.

Panneau. Haut., 52 cent. 1/2 ; larg., 63 cent.

voir la Reproduction

Stevens.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Dialogue muet.

Stevens

Procédé et Imp Georges Petit

Tous les bonheurs.

STEVENS

N° 80

Tous les bonheurs.

Un salon. Au fond, à droite, un homme jeune vu de dos et écrivant sur un bureau, au-dessus duquel se trouve la petite bibliothèque des auteurs préférés. A gauche, près de la cheminée, assise dans un fauteuil, une jeune femme vue de face, en toilette blanche et portant sur ses genoux son petit enfant, qu'elle distrait avec des roses. L'enfant, les bras nus et le col découvert, a sa robe de mousseline blanche ornée d'une ceinture et de nœuds de ruban bleu. Autour du cou, un petit collier de perles. La jeune femme a son corsage dégrafé. Le dessus du corset s'ouvre également, laissant comprendre qu'en cette intimité l'enfant n'aura qu'à faire un geste pour que sa faim soit satisfaite. La jeune femme a pourtant les yeux mélancoliques. Tant de bonheur dure-t-il ? Et c'est dans le silence que l'heure s'écoule, heure de bonheur et de tendresse, sur laquelle cependant une angoisse vague met un nuage..... qu'un baiser dissipera.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 66 cent. 1/2 ; larg., 52 cent.

voir la Reproduction

7500

STEVENS

N° 81

Le petit Caniche faisant le beau.

8100

La jeune femme, vue de profil à gauche, est assise, les jambes allongées sur un lit de repos. Elle est vêtue d'une jupe de satin gris havane, et d'un caraco rouge. Son pied, chaussé d'une mule de satin bleu, dépasse la robe. Elle a les cheveux brun fauve, séparés en bandeaux ondulés sur le front et relevés par derrière en un chignon qu'enferme une résille noire retenue sur le sommet de la tête par un ruban de velours noir. De sa main droite, elle tient un fascicule, dont elle interrompt la lecture pour regarder un petit caniche blanc, debout devant elle sur ses deux pattes de derrière et tenant dans sa bouche un papier plié. Le lit de repos est en velours vert. Contre le mur, il y a un décor de panneau au-dessus duquel règne une cimaise de tapisserie. Sur le sol, un tapis.

Signé en haut, au milieu.

Panneau. Haut., 46 cent.; larg., 38 cent.

voir la Reproduction

Stevens

Procédé et Imp. Georges Petit.

Le petit canichi faisant le beau

Stevens.

Curieuse.

STEVENS

N° 82

Curieuse.

2900

Debout, l'oreille appliquée près d'un paravent, la curieuse écoute, le haut du corps penché en avant, la tête tournée de trois quarts à droite. Elle est vêtue d'une robe d'algérienne blanche et d'un gilet grec, aux broderies d'or. De la main droite, elle relève légèrement la traîne de sa robe. Le paravent, à fond jaune, décoré de gerbes de fleurs, est à demi déployé, et l'on aperçoit à droite l'intérieur d'une pièce, où se trouvent cachées les personnes dont la jeune femme essaye de surprendre la conversation.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 55 cent.; larg., 46 cent.

voir la Reproduction

STEVENS

N° 83

Mélodie.

4200

Debout, dans un salon, une jeune fille, vue presque de face, va chanter une mélodie. Elle est vêtue d'une robe marron, ornée de broderie. Le corsage est décolleté en carré sur une guimpe de mousseline blanche à manches. La jeune fille tient de ses deux mains la musique, dont elle suivra tout à l'heure les portées. Derrière elle, à droite, elle a déposé sur un sofa rouge son éventail, ses gants et la gerbe de roses qu'on vient de lui offrir. A gauche, on aperçoit, au-devant d'une tenture rose, bordée de broderies, une harpe et un pupitre. Contre le mur, à droite, un paysage est encadré d'une bordure ovale.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 60 cent. 1/2; larg., 45 cent.

voir la Reproduction

Stevens.

Gravure et Imp. Georges Petit.

Mélodie.

STEVENS

N° 84

L'Iris.

3,00

Une jeune femme, vue de profil à gauche, est assise sur un fauteuil de velours vert antique et tient dans ses deux mains un vase de cristal blanc, à demi empli d'eau, où fleurit un oignon d'iris. La jeune femme, aux cheveux châtain foncé, est vêtue d'une vareuse en velours vert foncé. Elle a un col blanc, aux angles cassés.

Signé à droite, en haut.

Panneau. Haut., 35 cent.; larg., 27 cent.

THAULOW

(FRITZ)

N° 85

Le Ruisseau à travers la prairie.

6200

Entre des rives fleuries, la petite rivière coule, aux eaux peu profondes, miroir limpide où le ciel bleu se réfléchit. A gauche, un arbre a poussé son tronc dans une pente hardie, au-dessus du courant. A droite, un saule et deux frênes. Au fond, au pied d'une colline, les maisons d'un village, puis des bois.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

voir la Reproduction

Thaulow.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Le ruisseau à travers la prairie.

Thaulow

Paris Nel Imp Georges Petit

La statue du Coleone a Venise

THAULOW

(FRITZ)

N° 86

La Statue du Coleone, à Venise.

Au fond, les maisons en briques rouges. A droite, une arche sous laquelle coule un canal. Au premier plan, les paniers de fleurs et de fruits des petits marchands. Vers la droite, au milieu, la statue équestre du Coleone fièrement élevée sur un socle monumental à colonnes.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 65 cent. 1/2; larg., 54 cent.

voir la Reproduction

THAULOW

(FRITZ)

N° 87

Le Passeur.

8200

Au fond, les maisons aux murs de brique rouge, aux toitures de tuiles grises. A droite et à gauche, entre des rives fleuries et boisées, le lac aux eaux heurtées par d'incessants frissons. A droite, le passeur, dans sa barque, l'expression énergique, va toucher le bord, d'un mouvement de sa gaule. A la surface de l'eau, les arbres, les herbes et les maisons enfoncent des reflets évagués qui se perdent dans l'infini du ciel gris.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

voir la Reproduction

Thaulow

Procédé et Imp. Georges Petit

Le Passeur

Thaulow

Procédé et Imp. Georges Petit.

La Seine le soir

THAULOW

(FRITZ)

N° 88

La Seine, le soir.

C'est l'instant où la nuit descend. C'est l'endroit où l'île Saint-Louis s'achève et où le fleuve double de largeur. De chaque côté du quai, les constructions, Hôtel de Ville, tour Saint-Jacques, Châtelet, s'enveloppent d'ombre. Les becs de gaz s'allument. Au milieu, un bateau parisien tourne derrière l'île de la Cité, s'éloignant du ponton, dont les deux lanternes mettent sur le flot mouvant des traînées de lumière.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 67 cent.; larg., 1 mètre.

voir la Reproduction

2600

TROYON

(C.)

N° 89

La Mare aux chênes.

23.500

Au milieu, la mare. A droite, des chênes sur un pli de terrain. A gauche, d'autres massifs d'arbres. Agenouillés dans l'ombre, une paysanne lave son linge dans l'eau. Du même côté, de l'autre côté de la mare, un petit berger conduit une vache. Au milieu, vers le fond, tournant autour d'une ferme, un troupeau de vaches remonte et s'éloigne. A droite, sur un sentier, s'en retourne une paysanne en robe rouge, caraco noir et bonnet blanc, ses outils sur l'épaule gauche et son panier attaché par une bretelle derrière le dos. Dans le ciel bleu, un grand vol de nuées blanches. Sur le sol, de belles traînées de lumière blonde.

Signé à droite, en bas, du timbre de la vente.

Toile. Haut., 72 cent. 1/2; larg., 83 cent.

voir la Reproduction

C. Troyon.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La Mare aux Chênes.

Troyon

Procédé et Imp Georges Petit

Vaches à l'abreuvoir

TROYON

(C.)

N° 90

Vaches à l'abreuvoir.

A droite, une auge de pierre, au bas de laquelle un coq, des poules et des poussins picorent dans le fumier. Au milieu, deux vaches s'en sont approchées pour s'abreuver. L'une noire, avec des taches blanches, est vue de profil à droite. L'autre, rousse, est vue de trois quarts à droite et de face, le museau enfoncé dans l'eau. Derrière les deux bêtes, le champ s'étend jusqu'à l'horizon, que marque un petit bois. Dans le champ, à gauche, un chien est couché.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 41 cent.; larg., 55 cent.

Collection van Praët.

voir la Reproduction

24000

TROYON

(C.)

N° 91

La Vallée de la Toucques.

7100

Le pré s'étend jusqu'à l'horizon, où il rencontre des bois. Parfois, à gauche, on aperçoit des meules. Dans les premiers plans, au milieu, les verdures s'écartent et forment une ceinture d'herbes vertes à une mare, où se réfléchissent les grands nuées blanches dont les formes titanesques évoluent, vagues et indéfinies, sur l'écran du ciel bleu.

Signé à gauche, en bas, du timbre de la vente.

Toile. Haut., 58 cent. 1/2; larg., 80 cent.

Collection May.

Voir la Reproduction

Troyon

La Vallée de la Touques

Van Marcke

VAN MARCKE

N° 92

La Descente du troupeau dans les Pyrénées.

39.500

Au fond et à droite, la montagne dessine ses lignes majestueuses sur le fond du ciel bleu, où s'envolent de larges nuées de lumière. Le troupeau de vaches descend. Devant, des bêtes à la robe brune, isabelle et blanche, s'avancent, des vaches, masses lourdes au pas léger. L'une, à gauche, fait une station près d'une mare où elle trempe son museau rosé. Du même côté, leur conducteur apparaît accompagné de son chien. Il est vu de face, le pantalon bleu retenu par une ceinture rouge, la chemise blanche ouverte, une veste noire jetée sur l'épaule gauche, un béret penché sur l'oreille, une large baguette passée sous le bras droit et retenue par la main. A droite, une autre chien semble conduire la troupe. Au fond, au milieu, on aperçoit un chariot chargé de blé, et plus loin, dans le chemin qui grimpe le long des pentes, les autres bêtes qui dévalent.

Signé à gauche, en bas.

Tableau d'une extraordinaire qualité dans l'œuvre du maître.

Toile. Haut., 67 cent.; larg., 1 mètre.

voir la Reproduction

VOLLON

(A.

N° 93

Fleurs dans un vase.

2350

Sur une table, à demi couverte par un tapis vert, on a placé un vase de cristal à monture de bronze dans lequel plongent des fleurs aux couleurs vives. Sur la table, près du vase, se trouve un bouquet de violettes, une grappe de raisin et des boucles d'oreilles de perles.

Signé à droite, en bas.

Panneau. Haut., 60 cent.; larg., 49 cent.

VOLLON

(A.)

N° 94

Dessert.

2300

Sur une console, on a posé, dans une coupe de porcelaine, des poires, des pommes d'api, des raisins noirs et blancs, un sucrier de porcelaine, une buire d'argent doré, une coupe à champagne et une petite coupe à confitures, Au fond, une draperie rouge, et vers la gauche, un tableau accroché contre le mur.

Toile. Haut., 37 cent. 1/2; larg., 45 cent.

Dieu

Procédé et Imp Georges Petit

Les Bateaux de pêche à Venise.

ZIEM

N° 95

Les Bateaux de pêche, à Venise.

10.000

Le Grand Canal. Au fond et à droite, les palais et les églises. A la surface de l'eau, où le ciel réfléchit son azur, des gondoles passent, entraînées par le mouvement violent des gondoliers. A droite, sont amarrés les bateaux de pêche, dont les grandes voiles blanches, jaunes et rouges, chantent sur le ciel profond et transparent.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 68 cent. 1/2 ; larg., 1 m. 05.

voir la Reproduction

ZIEM

N° 96

Venise.

12000

La mer azurée, le ciel immuablement pur.

Au fond, le palais des Doges et l'église de la Salute, dont le dôme apparaît dans un enchantement de lumière.

De grandes barques, aux voiles multicolores, sont amarrées à droite, cachant en partie des constructions que domine une tour de briques rosées.

Au premier plan, une gondole, manœuvrée par deux rameurs au geste robuste, s'éloigne rapidement du quai. Au milieu du canal, filant vers la gauche, une autre gondole dessine sa silhouette fine dans un poudroiement de soleil.

Signé à droite, en bas : *Ziem*.

Toile. Haut., 66 cent. 1/2 ; larg., 1 m 03.

voir la Reproduction

Tiepolo.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Venise.

Lieu

Procédé et Imp. Georges Petit.

Le vieux port à Marseille.

ZIEM

N° 97

Le vieux Port, à Marseille.

12300

Au fond, la ville aux constructions dorées par le soleil. A gauche et à droite, les bâtiments alignés et amarrés. Dans le ciel immuablement bleu, ils dressent leurs mâts, nombreux comme les arbres d'une forêt. Presque au milieu, à droite, un trois-mâts s'avance, portant des pavillons de différentes couleurs. A gauche, une barque s'éloigne, montée par trois rameurs. A droite, au premier plan, toute une ligne de rochers émergent de l'eau où frissonnent tous les reflets du bassin.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 75 cent.; larg., 1 mètre.

voir la Reproduction

FINE ARTS DIVISION
TOPEKA PUBLIC LIBRARY
TOPEKA, KANSAS

ZIEM

N° 98

Le Palais des Doges.

7800

A droite, le palais. Au milieu, sur le canal, un bateau aux grandes voiles blanches, et aux mâts à l'extrémité desquels flottent des flammes de couleur rose. A gauche, une gondole où trois figures sont assises, et que conduit un gondolier en chemise rouge. Au fond, dans l'ambiance claire du ciel où le jour se lève, le dôme de l'église della Salute apparaît dans une ambiance grise. Dans l'eau du canal plongent de grands reflets frissonnants.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 49 cent. 1/2; larg., 75 cent.

voir la Reproduction

Ziem.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Le Palais des Doges.

Ziem.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Une flotte sur l'Adriatique.

ZIEM

N° 99

Une Flotte sur l'Adriatique.

9.900

Sur l'eau bleue où le ciel se réfléchit, deux vaisseaux passent, leurs voiles déployées, mais non gonflées par le vent. Le premier, à droite, porte le pavillon tricolore. A gauche, une barque est arrêtée, dans laquelle se trouve un homme enveloppé d'une draperie rouge. Au fond, à gauche, les arbres du jardin public. A droite, le palais des Doges.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 41 cent.; larg., 65 cent.

voir la Reproduction

ZIEM

N° 100

La Frégate aux voiles blanches.

Au fond, l'église della Salute et le palais des Doges, et d'autres constructions. Au premier plan, sur les eaux bleues, des gondoles ouvrent des sillons en plusieurs sens. A droite, une frégate à la mâture haute offre aux ardentes clartés du soleil couchant ses voiles blanches qui semblent de grandes ailes d'oiseaux. Le ciel est tout paré d'azur profond.

Signé à droite, en bas.

Panneau. Haut., 55 cent. 1/2; larg., 74 cent. 1/2.

voir la Reproduction

Ziem.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La frégate aux voiles blanches.

Zieu.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Le jardin public à Venise.

ZIEM

N° 101

Le Jardin public, à Venise.

8/00

A droite, les arbres aux fleurs roses et aux frondaisons blondes qui se dressent dans le ciel bleu. Les terrasses au balcon de pierre réfléchissent leurs arêtes sèches dans l'eau du canal. Une gondole, où des personnages en costumes divers ont trouvé passage, aborde devant l'escalier. A gauche, une autre gondole se dirige vers le même pont. Au fond, du même côté, la ville apparaît dans un lointain lumineux.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 96 cent.

voir la Reproduction

ZIEM

N° 102

Lever de lune sur le Grand Canal.

5300

A gauche, les palais sont enveloppés d'ombre. A droite, sur l'eau calme passe un vaisseau aux grandes voiles. Au milieu, des gondoles filent lentement, comme des oiseaux noirs, tandis que du ciel profond la lune s'éveille, faisant flotter à la surface de l'eau ses mille reflets argentés.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 56 cent.; larg., 85 cent.

voir la Reproduction

Ziem.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Lever de lune sur le Grand Canal.

ZIEM

N° 103

Venise.

Au fond, les constructions dominées par des tours. A gauche, un bateau à la voile jaune armoriée. A droite, une gondole que dirigent deux gondoliers. Le ciel est pur. Dans l'eau miroitent des reflets d'émeraude limpide.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 50 cent.; larg., 71 cent.

5400

ZIEM

N° 104

Au large.

1800

Sur la mer calme, les barques aux grandes voiles brunes et blanches s'éloignent vers la droite. A gauche, un homme en chemise rouge demeure assis dans sa barque amarrée. Le ciel s'éclaire de belles clartés blondes, qui s'envolent au-devant de l'azur.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 27 cent.; larg., 34 cent. 1/2.

ZIEM

N° 105

Le Moulin au bord de l'Escaut.

3000

A droite, le fleuve aux eaux grises, sur lesquelles sont balancés les sloops de pêche aux voiles brunes. A gauche, près d'une construction coiffée de tuiles rouges, le moulin dresse sa silhouette trapue sous le ciel, où le jour qui se lève n'a pas encore nettoyé l'azur des nuées grises qui le cachent. Au fond, à l'horizon, la silhouette d'une ville que domine un clocher.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 55 cent.; larg., 84 cent. 1/2.

Besnard.

Procédé et Imp Georges Petit

La jeune femme au peignoir blanc.

Pastels, Aquarelles

Dessins

BESNARD

N° 106

La jeune Femme au peignoir blanc.

Sur un fond de verdure sombre, elle apparaît, fleur blonde et rose de jeunesse ; elle est vue jusqu'à la ceinture, presque de face, le corps légèrement penché vers la gauche. Elle a les cheveux blonds, dont quelques mèches frisent autour du visage. Ses yeux regardent de côté avec malice. Ses joues sont roses, ses lèvres souriantes. Deux boucles ornées d'une perle pendent à son oreille. Elle est vêtue d'un peignoir crème, au col de dentelle légèrement ouvert sur la poitrine.

Signé à gauche, en bas.

Pastel. Haut., 50 cent.; larg., 61 cent.

voir la Reproduction

DAUMIER

N° 107

Don Quichotte et Sancho Pança.

Signé à gauche, en bas : *H. D.*

Dessin à la plume, rehaussé de lavis d'encre de Chine.

Haut., 14 cent.; larg., 27 cent.

DAUMIER

N° 108

Dans un même cadre :

1° *Un homme montrant un tableau.*

Signé à gauche, en bas : *H. D.*

Dessin au crayon, rehaussé d'un lavis d'encre de Chine, sur papier blanc.

Haut., 11 cent. 1/2; larg., 9 cent.

2° *Dans la campagne : paysan, paysanne et fillette cheminant, la besace à l'épaule.*

Signé à droite, en bas : *H. D.*

Dessin à la plume, rehaussé de lavis d'encre de Chine, sur papier vergé blanc.

Haut., 9 cent. 1/2; larg., 12 cent. 1/2.

3° *Une vallée.*

Signé à gauche, en bas : *H. D.*

Lavis d'encre de Chine sur papier vergé blanc.

Haut., 8 cent.; larg., 9 cent. 1/2.

Collection du comte Doria.

DELACROIX

N° 109

Jésus au Jardin des Oliviers.

Il est couché sur le sol, le bras droit allongé, la tête relevée et dolente, la jambe droite dégagée d'une draperie bleue.

A gauche, le ciel chargé de nuages. A droite, plus loin qu'un massif d'arbres, des silhouettes de cavaliers qui s'avancent dans le jour qui se lève.

Pastel. Haut., 14 cent.; larg., 25 cent.

DELACROIX

N° 110

Jésus au Jardin des Oliviers.

Il est écroulé sur une roche ; à gauche, dans l'ombre, les disciples dorment ; au fond, à droite, la milice qui va obéir au signe de Judas, s'avance dans une lueur d'enfer.

Aquarelle. Haut., 25 cent.; larg., 20 cent. 1/2.

Exposition Delacroix, à l'École des Beaux-Arts, 1885.
Collection du comte Doria.

DIAZ

N° 111

Clairière en forêt.

Dessin à la plume sur papier blanc.
Signé à droite, en bas : *N. D.*

Haut., 19 cent.; larg., 26 cent.

Collection du comte Doria.

DUPRÉ

N° 112

Chevaux au bord d'une rivière.

A gauche, dans le pré, les chevaux en liberté se reposent ou s'abreuvent. A droite, au fond, un autre pré, bordé par un massif d'arbres et où d'autres chevaux sont au vert. Au milieu, la rivière, promenant dans son miroir transparent les reflets du ciel chaud où s'envolent quelques nuages.

Signé à gauche, en bas.

Aquarelle. Haut., 23 cent.; larg., 47 cent. 1/2.

FANTIN-LATOUR

N° 113

L'Ondine.

Portée sur la vague, elle nage, l'écume blanche du flot éclaboussant, comme par des baisers, ses chairs roses. Elle sort son bras gauche de l'eau, dans un geste de féminine élégance, et ses cheveux blond ardent, aux tresses ondulées, voltigent comme des papillons d'or au-dessus de l'abîme glauque.

Signé à gauche, en bas.

Pastel. Haut., 50 cent.; larg., 75 cent.

Salon de 1896.

voir la Reproduction

Fantin-Latour.

Procédé et Imp. Georges Petit.

L'Ondine.

HELLEU

N° 114

Jeune Femme appuyée sur un balcon.

Vue de dos, de trois quarts à droite, le haut du corps penché en avant.

Signé à droite, en bas.

Dessin au crayon, rehaussé de sanguine.

Haut., 68 cent.; larg., 43 cent.

HELLEU

N° 115

Jeune Femme appuyée contre un balcon.

Elle est vue de profil à gauche, relevant sa jupe de la main gauche, et s'appuyant au balcon sur l'avant-bras droit.

Signé à gauche, en bas.

Dessin au crayon, rehaussé de blanc et de sanguine.

Haut., 67 cent.; larg., 46 cent.

HELLEU

N° 116

Jeune Femme regardant par-dessus un balcon.

Elle est debout, la tête de profil à gauche; elle s'appuie contre un balcon et penche le haut du corps en avant, tandis que de la main gauche elle relève sa jupe.

Signé à gauche, en bas.

Dessin au crayon, rehaussé de blanc et de sanguine.

Haut., 64 cent.; larg., 43 cent.

ISABEY

N° 117

Le Page.

Au bas d'un escalier, dont l'entrée se dissimule sous une draperie jaune, le jeune page se tient debout, le chapeau à la main, la tête tournée de face, le poing gauche appuyé à la hanche. Trois chiens, qui sont assis autour de lui, sur leur arrière-train, s'en donnent à cœur joie d'aboyer contre lui. A droite, sur un tabouret et sur une table, différentes pièces d'armures. Du même côte, dans l'angle sombre de la pièce, une panoplie est accrochée.

Signé à gauche, en bas : *1867*.

Aquarelle. Haut., 26 cent. 1/2 ; larg., 21 cent.

JONGKIND

N° 118

La grande Route pour Lyon, par Saint-Jean.

A gauche, la campagne, puis les arbres aux feuillages rouillés par l'automne, puis la route, que monte une paysanne et sa charrette; puis, à droite, une colline boisée. Ciel nuageux.

Au dos, on trouve une indication qui prouve avec quelle précision Jongkind aimait à fixer pour lui les caractères du pittoresque géographique rencontré au hasard de sa promenade. Voici cette indication :

« Les champs verts en descendant sont de Lusherbes. — De jeunes platanes. — Paysage de Balbin et de Ornacieu, à 2 kil. de la Côte-Saint-André (Isère), grande route pour Lyon, par Saint-Jean-en-Bournay. — 4 nov. 1895, 3 heures du soir. »

Signé en bas, à droite : *1885*.

Aquarelle sur papier crème.

Haut., 17 cent.; larg., 32 cent. 1/2.

JONGKIND

N° 119

Troupeau de bœufs sur la route.

Revenant par la route de Lyon, aux environs de la Côte-Saint-André, les bœufs marchent lentement, lourdement. A droite, la plaine; à gauche, la colline.

Le ciel est bleu, avec des blancheurs ensoleillées; les verdures ont des parures de printemps.

Signé en bas, à gauche : *1877*.

Aquarelle sur papier blanc vergé.

Haut., 17 cent. larg., 31 cent.

JONGKIND

N° 120

Coup de vent sur l'Escaut.

Les bateaux de pêche, les voiles gonflées, sont secoués sur le fleuve, aux vagues multiples et brisées.

Au fond, à droite, on aperçoit un moulin et les maisons du hameau.

Le ciel clair est masqué de grands nuages gris.

Signé en bas, à gauche : *1870*.

Aquarelle sur papier blanc.

Haut., 16 cent. 1/2; larg., 27 cent.

JONGKIND

N° 121

Le Bateau de pêche sur l'Escaut.

Le fleuve large, dont un bateau de pêche descend lentement le cours.

A gauche, la berge, où l'on aperçoit des constructions entre les panaches feuillus des arbres ; au fond, à droite, la ville sous une lumière grise.

Signé en bas, à gauche : *1878*.

Aquarelle sur papier blanc vergé.

Haut., 18 cent.; larg., 26 cent. 1/2.

JONGKIND

N° 122

La Ferme.

Au fond, la porte de la ferme, flanquée à droite et à gauche de deux constructions. Dans la cour de la ferme, des coqs et des poules picorent parmi le fumier. Au milieu, la fermière en train de puiser de l'eau. A droite, une haie. Dans le ciel, de grands nuages, au-dessus de l'horizon fermé par des collines.

Signé à droite, en bas : *6 mars 1880*.

Aquarelle. Haut., 19 cent.; larg., 40 cent. 1/2.

LAMI

(EUGÈNE)

N° 123

Chasseur d'Afrique.

Il est en petite tenue, monté sur un cheval gris pommelé et vu de trois quarts à gauche.

Signé à gauche, vers le bas.

Aquarelle. Haut., 20 cent.; larg., 13 cent. 1/2.

LAMI

(EUGÈNE)

N° 124

Cuirassier à cheval.

Il est vu de trois quarts à droite, la tête tournée de trois quarts à gauche. Son cheval alezan passe sur le cadavre d'un porte-drapeau. Derrière lui, un escadron chargeant.

Signé à gauche, en bas : *E. L., 1872.*

Aquarelle. Haut., 25 cent. 1/2; larg., 20 cent.

LHERMITTE

N° 125

Les Faucheurs.

Le champ, qui s'étend sur un terrain en pente douce, entre un massif d'arbres dont les frondaisons ne cachent pas entièrement les fermes aux toitures de tuiles rouges. A gauche, une paysanne accroupie sur le sol est en train d'assembler une gerbe. Derrière elle, un faucheur coupe les tiges blondes. Vers le milieu, une moissonneuse s'éloigne. Elle est vue de dos, la tête tournée vers la gauche, et de son bras puissant porte sa faux sur son épaule droite.

Signé à droite, en bas.

Pastel. Haut., 44 cent.; larg., 63 cent. 1/2.

production

L. Hermitte.

Procédé et Imp. Georges Petit.

Les Faucheurs

Lhermitte

Procédé et Imp Georges Petit

Le Faucheur

LHERMITTE

N° 126

Le Faucheur.

Les blés sont mûrs. C'est messidor. A gauche, le faucheur d'un geste vigoureux coupe les épis blonds, qu'une moissonneuse assemble en gerbes. Au fond, les collines s'élèvent, aux pentes verdoyantes sous le ciel où passent des nuages blancs.

Signé à droite, en bas.

Pastel. Haut., 40 cent.; larg., 56 cent.

voir la Reproduction

LHERMITTE

N° 127

La Leçon.

Dans le jardin, la mère-grand, assise de profil à droite sur une chaise de paille, fait réciter sa leçon à une fillette assise près d'elle. L'aïeule est vêtue d'un caraco et d'une jupe noire protégée par un tablier bleu ; un bonnet blanc cache ses cheveux grisonnants et son front. Elle tient de ses vieilles mains fatiguées le livre ouvert. L'enfant blonde la regarde avec une attention mêlée de tendresse. Autour d'elle, les plantes du potager. Puis, contre le mur de la demeure, à droite, les dahlias, les rosiers et les glaïeuls qui montent leurs branches fleuries jusqu'à la toiture.

Signé à droite, en bas.

Pastel. Haut., 46 cent.; larg., 36 cent. 1/2

voir la Reproduction

L'Hermitte.

Procédé et Imp. Georges Petit.

La Leçon.

LHERMITTE

N° 128

La Bénédiction.

Signé à gauche, en bas.

Fusain.

Haut., 45 cent.; larg., 31 cent.

MILLET

(J.-F.)

N° 129

Les Glaneuses.

Idée définitive des *Glaneuses* : les trois femmes, dont deux les mains tendues vers le sol, la troisième en train de nouer sa gerbe.

Au fond, les meules et les attelages.

A droite, en bas, le timbre de la vente.

Dessin au crayon, sur papier blanc.

Haut., 19 cent., larg., 18 cent. 1/2.

Collection du comte Doria.

MILLET

(J.-F.)

N° 130

La Mise en gerbes.

Dans le champ, près des meules, un moissonneur est en train de lier ses gerbes. A droite, une moissonneuse lui apporte les épis qu'elle vient de ramasser. Au fond, d'autres moissonneurs au travail.

Signé à gauche, en bas : *J.-F. M.*

Dessin au crayon.

Haut., 15 cent.; larg., 21 cent.

Collection Rœderer.

DE NEUVILLE

N° 131

Le Clairon.

Il est assis sur un coin de table, les deux mains s'appuyant au meuble. Il porte sa tenue de campagne, son clairon pend à la contre-bretelle du sac, son képi placé à l'arrière de la tête, la visière relevée.

Signé à gauche, en bas : *1876*.

Dessin à la plume, rehaussé de blanc et de lavis d'encre de Chine.

Haut., 28 cent.; larg., 19 cent.

ROUSSEAU

(TH.)

N° 132

Bouquet d'arbres au bord d'une mare.

Les arbres se dressent au bord de la mare, dont on aperçoit le miroitement à travers les branches. Dans le ciel se lève une grande lumière qui se réfléchit à la surface de l'eau.

Signé à gauche, en bas, du timbre de la vente.

Dessin au crayon rehaussé de blanc, sur papier havane.

Haut., 29 cent.; larg., 47 cent.

ROUSSEAU

(TH.)

N° 133

Entrée de bois.

A gauche, le bois, aux grands arbres feuillus; à droite, de l'autre côté de la plaine, quelques arbres, puis, au fond, les maisons d'un village.

Dans le ciel, des nuages montrent leurs masses légères.

Dessin à l'encre de Chine, sur carton.

Au verso, le cachet de la vente.

Haut., 37 cent.; larg., 55 cent.

Collection du comte Doria.

ROUSSEAU

(TH.)

N° 134

L'Étang.

A gauche, l'étang, où frissonnent les reflets du ciel nuageux, s'arrondit ; sur ses bords, les herbes le cèdent parfois à un bouquet de grands arbres.

A droite, au-dessus d'un pli de terrain, une entrée de bois, au fond, une maisonnette, aperçue parmi les branches.

Signé à droite, en bas : *Th. R.*

Dessin au crayon noir, sur papier blanc.

Haut., 28 cent.; larg., 44 cent. 1/2.

Collection du comte Doria.

ROUSSEAU

(TH.)

N° 135

La Mare.

Signé à gauche, en bas, du timbre de la vente.
Dessin à la plume, sur papier blanc vergé.

Haut., 11 cent.; larg., 14 cent.

Collection du comte Doria.

ROUSSEAU

(TH.)

N° 136

A l'orée du bois.

Signé à gauche, en bas, du timbre de la vente.
Dessin à la mine de plomb.

Haut., 22 cent.; larg., 28 cent.

Collection du comte Doria.

Thaulow.

Procédé et Imp. Georges Petit.

L'Hiver.

THAULOW

(FRITZ)

N° 137

L'Hiver.

A gauche, de l'autre côté d'un mur, une construction de briques, avec un petit campanile qui domine le toit de tuiles grises. A droite, un pré planté de quelques arbres aux branches dépouillées. Au milieu, un étroit canal, dont les deux rives sont rejointes par un petit pont de briques sur lequel s'élève une construction. Au fond, à droite, d'autres constructions, au bas d'une colline. Et partout où s'offre une surface, toiture, crête de mur, bord de canal, flanc de colline, la neige a déposé sa blancheur froide sur laquelle le soleil promène des caresses rosées. Au bord du canal, l'eau s'est congelée et s'est arrêtée en glaçons aux capricieuses sinuosités.

Signé à gauche, en bas.

Pastel. Haut., 64 cent.; larg., 80 cent.

voir la Reproduction

THAULOW

(FRITZ)

N° 138

L'Hiver au bord du canal.

A droite et à gauche, au fond, les maisons de briques rouges dont les toitures et la crête des murs sont ensevelis sous l'ouate épaisse de la neige blanche. Dans l'eau qui court, les reflets de la rive plongent et frissonnent. A gauche, à l'ombre d'une construction, une barque est amarrée. Du même côté, au fond, à l'endroit où le canal fait un coude, le soleil, qui filtre du ciel illuminé, met sur toutes les choses endeuillées un sourire de pâle gaieté.

Signé à gauche en bas.

Pastel. Haut., 64 cent.; larg., 80 cent.

voir la Reproduction

Thaulow.

Procédé et Imp. Georges Petit.

L'hiver au bord du canal.

TROYON

(C.)

N° 139

Le petit Sentier à l'entrée du bois.

A gauche, les massifs d'arbres indiquent l'entrée du bois. A droite, un autre massif d'arbres poussés de biais au revers d'un talus; plus à droite encore, la prairie qui se creuse au premier plan, pour une petite mare. Au milieu, l'étroit sentier dont la ligne poudreuse se perd à l'horizon.

Dans le ciel, de grands nuages blancs, et, à gauche, un pan d'azur.

Signé à gauche, en bas : *C. T.*

Aquarelle. Haut., 13 cent. 1/2; larg., 17 cent. 1/2.

TROYON

(C.)

N° 140

La Mare.

Sur le bord de la mare, un massif d'arbres se dresse majestueux. A gauche, un chien, au bord de l'eau, aboie après une paysanne qui, de l'autre côté de la mare, s'éloigne sur un mulet, vers la plaine. Ciel d'azur où s'envolent de grands nuages blancs.

Signé à droite, en bas.

Aquarelle. Haut., 31 cent.; larg., 23 cent.

ZIEM

N° 141

Le Soir sur le canal.

Au fond, à gauche, les palais. Au milieu, sur l'eau secouée par de petites vagues, des bateaux aux grandes voiles déployées, près desquels vont passer des gondoles. D'autres voiles apparaissent à l'horizon, sur lequel une ample lumière blonde fuse dans le ciel, à peine ennuagé.

Signé à gauche, en bas.

Aquarelle. Haut., 20 cent.; larg., 32 cent.

Sculptures

BRONZES DE BARYE

N° 142

Le Pur Sang.

Épreuve ancienne.

Haut., 29 cent.; larg., 32 cent.

N° 143

Lévrier couché.

Épreuve ancienne.

Haut., 7 cent.; larg., 26 cent.

N° 144

Cheval attaqué par un lion.

Épreuve ancienne.

Haut., 40 cent.; larg., 41 cent.

N° 145

Le Cheval turc.

Épreuve ancienne.

Haut., 29 cent., larg., 32 cent.

N° 146

Lion assis.

Épreuve ancienne.

Haut., 38 cent.; larg., 30 cent.; prof., 15 cent

N° 147

Lionne marchant.

Épreuve ancienne.

Haut., 23 cent.; larg., 39 cent.; prof., 9 cent.

N° 148

Lion marchant.

Épreuve ancienne.

Haut., 24 cent.; larg., 39 cent.; prof., 10 cent.

N° 149

Serpent dévorant un antilope.

Épreuve ancienne.

Haut., 8 cent. 1/2; larg., 30 cent.; prof., 12 cent.

N° 150

Cerf marchant.

Épreuve ancienne.

Haut., 21 cent.; larg., 17 cent.; prof., 6 cent.

N° 151

Le Cerf écoutant le vent.

Épreuve ancienne.
Datée : *1838.*

Haut., 20 cent.; larg., 16 cent., prof., 6 cent.

N° 152

Biche couchée.

Épreuve ancienne.
Datée : *1840.*

Haut, 9 cent. 1/2; larg., 15 cent.; prof., 6 cent.

N° 153

Biche endormie.

Épreuve ancienne.

Haut., 5 cent.; larg., 15 cent.; prof., 6 cent.

N° 154

Cerf et Faon.

Épreuve ancienne.
Deux petites figures montées sur marbre.

N° 155

Lionne marchant.

Épreuve ancienne.
Plaquette.

Haut., 12 cent.; larg., 17 cent.

N° 156

Tigre marchant.

Épreuve ancienne.
Plaquette.

Haut., 12 cent.; larg., 16 cent. 1/2.

N° 157

Lionne couchée.

Épreuve ancienne.

Haut., 14 cent.
Longueur de la plinthe, 24 cent.

N° 158

Angélique et Roger.

Épreuve ancienne.

Haut., 51 cent.
Longueur de la plinthe, 52 cent.

N° 159

Cerf axis.

Épreuve ancienne.

Haut., 17 cent.
Longueur de la plinthe, 14 cent.

N° 160

Deux Chiens, épagneul et braque, en arrêt sur un lapin.

Épreuve ancienne.

Haut., 10 cent.
Longueur de la plinthe, 26 cent.

N° 161

Tigre au caïman.

Épreuve ancienne.

Haut., 11 cent.
Longueur de la plinthe, 27 cent.

N° 162

Tigre dévorant une antilope.

Épreuve ancienne.

Haut., 12 cent.
Longueur de la plinthe, 33 cent.

N° 163

Combat de lions.

Épreuve ancienne.

Haut., 18 cent.
Longueur de la plinthe, 17 cent.

FALGUIÈRE

N° 164

La Victoire.

Projet de décoration monumentale pour le couronnement de l'Arc de Triomphe.

Cire. Haut., 1 m. 05; larg., 1 m. 25; prof., 80 cent.

Total 871.080 francs.

ESSAI

SUR

QUELQUES ARTISTES DE NOTRE TEMPS

I

Dans son curieux livre : *Le Bonheur de vivre,* Sir John Lubbock, à propos d'art, écrivait : « Il y a un domaine où les peintres modernes l'emportent certainement sur leurs devanciers : par eux, nous avons le bonheur de jouir avec plus d'intensité des beautés de la nature. » Cette pensée si juste me revenait en l'esprit, tandis que je visitais l'admirable collection réunie par M. Charles G... et dont les œuvres viennent d'être décrites.

Tous ceux qui ont chanté leur cantique à la vérité et à la nature n'y sont pas représentés ; mais ceux qui furent ici recherchés y figurent avec des œuvres assez nombreuses pour que leur talent, — parfois leur génie — y apparaisse dans toute sa splendeur. Et c'est un choix assez curieux d'artistes, dont la collection Charles G... nous donne l'exemple. L'amateur délicat qui l'a réunie n'a pas prétendu créer un musée, avec une donnée précise d'enseignement, un musée où toutes les formules auraient leur manifestation méthodique; il s'est attaché à quelques maîtres d'hier et d'aujourd'hui ; il a cherché — et il a trouvé très ingénieusement entre eux — les affinités, les rapports, une sorte de filiation dans l'inspiration et le mode spécial de sensibilité, et il a voulu rendre son effort critique plus tangible en multipliant, pour certains, les preuves des caractéristiques révélées.

Aussi, rien n'est plus intéressant que d'entrer dans sa pensée et d'étudier avec lui, dans les chefs-d'œuvre dont il s'est entouré, les étapes variées de l'art moderne. L'art et la vérité y éclatent en des morceaux

que l'on doit être fier de posséder, et la vertu de cette double expression essentielle est si grande, qu'elle met une indéniable unité parmi les talents les plus opposés d'apparence, et nous fortifie dans cette pensée que l'art impressionniste est la résultante nécessaire de l'art de l'école de 1830; qu'il n'y a pas contradiction entre les deux inspirations et que le mode d'expression, s'il diffère, tend à la même conquête de lumière et de sensation vécue.

Victor Cousin a dit : « L'idéal sans la réalité manque de vie, mais la réalité sans l'idéal manque de beauté. Tous deux ont besoin de se réunir, de se tendre la main et de faire alliance. Ce n'est qu'ainsi que les plus belles choses peuvent être achevées. La beauté est un idéal absolu et non une simple copie de la nature parfaite. »

Ruskin avait exprimé lui-même le corollaire de cette pensée : « L'art véritable, écrivait-il, ne consiste pas seulement à changer ou à perfectionner la nature ; mais à chercher à travers elle les choses qui sont bonnes et les choses qui sont pures, et, les aimant, à mettre tout ce que le peintre a de puissance ou de séduction pour exprimer leur beauté, afin de les faire comprendre aux autres. L'amour de la beauté, exprimée par le peintre, voilà ce qui fait la grandeur de l'art, à condition que cet amour ne sacrifie pas la moindre parcelle de vérité. »

Or, qu'ont-ils fait, les vaillants apôtres de l'école de 1830, et les maîtres de l'école impressionniste, si ce n'est chercher le signe de la beauté dans l'interprétation sensible et émue de la vérité ? Par des voies qui, un temps, purent sembler contraires à ceux qui ignorent l'analyse subtile des idiosyncrasies, ils se sont avancés vers le même but, ayant au cœur la même aspiration de l'idéal ; et il faut savoir gré à M. Charles G... de nous avoir si complètement montré, par le parallélisme de ses choix renseignés, combien les principes sont identiques pour des formules que les tempéraments modifient.

Nous allons voir d'ailleurs, en prenant séparément les maîtres qui figurent en cette rare galerie, comment chacun avait compris ou comprend, en ce qui le concerne, sa mission de révélateur de vérité et d'idéal.

II

La beauté plastique dans la beauté pittoresque.

DIAZ DE LA PEÑA ET FANTIN-LATOUR

Diaz eut, avec ses contemporains, la communauté de la lutte et de ses difficultés ; il eut même l'apprentissage dans une fabrique de porcelaine ; tout le temps qu'il ne dépensait pas, aux heures de début, à son travail professionnel, il l'employait à peindre et, dès 1831, il paraissait au Salon.

Il s'était, lui aussi, placé en face de la nature, mais il n'y voulait pas voir des paysans frustes, comme Millet, ni des nymphes à l'ingénuité poétique, comme Corot. Il ne cherchait pas non plus le labeur difficile, comme Rousseau. Né dans le Midi, le Midi spécial de Bordeaux, qui n'est pas celui de Marseille, avec du sang espagnol dans les veines, il avait la fougue et l'imagination, et il fut surtout un merveilleux improvisateur.

Nul plus que lui n'a voulu, sans peine, traduire les sensations très vives qu'il éprouvait, et son rêve est essentiellement souriant ; mais il le veut rapide, lestement enlevé, brillant et jeune, plein d'éclat et de fantaisie.

La fantaisie, voilà quelle a été la grande préoccupation, la grande soif de son tempérament d'artiste. Il avait bien vu et bien compris la splendeur de la forêt, à Barbizon, mais, à côté des arbres vêtus des plus belles frondaisons, il découvrait, comme si l'écrin lui eût paru nécessairement devoir être habité par de rares joailleries, des formes païennes caressées d'un pinceau opulent, ou des figures parées de riches costumes. Il aimait, dans le décor de la forêt, une évocation de conte de fée ou d'égloque antique, de mythologie familière. Il lui faut de belles châtelaines aux robes de brocart, de jeunes seigneurs en habits de velours, sur lesquels jouent des chaines d'or, de hauts levriers qui semblent avoir conscience de la pureté de leur race ; ou bien des jeunesses, en coquets falbalas, que des sorcières intéressent à des curiosités d'avenir, sorcières drapées ainsi que le veut la légende ; ou bien encore des nymphes, des Dianes, des Vénus, autour desquelles de jeunes amours joufflus papillonnent.

Quand, au contraire, c'est la forêt seule qui le prend, quand c'est le

TOPEKA PUBLIC LIBRARY
TOPEKA, KANSAS

pittoresque qui l'emporte au point de ne plus laisser au rêve le temps de peupler le site, il relègue en un coin, très loin, comme un modeste coquelicot jeté parmi les herbes, les paysannes à la coiffe d'un rouge éclatant.

Chez Fantin-Latour, nous relevons une sensation adéquate avec des différences caractéristiques ; l'œuvre du maître qui apporte son sourire dans la collection de M. Charles G... est d'une beauté trop définie, pour qu'il paraisse inopportun de s'y arrêter.

Quand il s'agit d'un maître de l'envergure de Henri Fantin-Latour, il se dégage d'une œuvre qu'il signe une telle splendeur d'art, que l'on ne peut s'astreindre à n'étudier en lui qu'un moyen d'expression spécial, si ce n'est un instant rapide, pour noter qu'il possède dans ce moyen d'expression, une extraordinaire habileté de main ; et, d'instinct, pour obéir à l'élan d'émotion que provoque le spectacle d'un si magique effort, on juge l'artiste de plus haut, dans la conception générale qui lui est propre, dans l'égale santé d'inspiration qui émane de lui et finit par s'imposer à l'intelligence de la foule, dans le temps où il se place, mais le temps émancipé de la mesure des siècles et seulement fait d'éternité.....

On a peine à comprendre, quand on s'est pénétré de la haute pensée de l'artiste, quand on a goûté à la joie qu'il a de chanter la beauté..... de la Beauté, quand on s'est enivré des formes pures et puissantes qu'il développe dans une lumière mesurée, on a peine à comprendre le long temps qu'il lui a fallu pour conquérir la notoriété. Je me souviens qu'il y a vingt ans, lorsque je parlais de Fantin-Latour, d'aucuns affectaient d'ignorer jusqu'à son nom et l'ignoraient peut-être en effet ; d'autres avaient des sourires de dédain et des haussements d'épaules significatifs. Ils ne connaissaient pas l'homme qui s'est tenu toujours à l'écart, avec une volonté dont il faut le louer ; ils ne connaissaient pas l'œuvre davantage ; mais parce que cette œuvre n'était pas de celles qui semblent aller au-devant du public, quêteuses de suffrages et de compliments ; parce que son auteur avait paru aux Salons des refusés, cela avait suffi pour que tous ceux, qui ne voyaient qu'à travers les bésicles aux verres troublés des ponsifs, fissent à Fantin-Latour la mauvaise grimace qui dénigre ou affectassent une indifférence plus lourde à remuer que ne le serait la masse d'une pierre druidique : et pourtant quel artiste plus que Fantin-Latour a mérité qu'on attachât à ce qu'il créait une attention à la fois soutenue et bienveillante ? Je parle au passé, car depuis dix années on n'a plus osé prolonger cette rigueur où l'on tenait l'homme, à qui l'on ne pardonnait pas d'être si réservé, lui qui signait des chefs-d'œuvre, et aujourd'hui on craindrait de passer

pour un parfait imbécile en niant sa maîtrise qui éclate au regard. Quel artiste plus que lui a fait preuve d'une originalité naturelle, d'une originalité qui n'est pas un caprice habile pour capter le visiteur, d'une originalité qui repose tout entière sur une pensée définie par un long effort robuste, et sur une manière d'expression où s'affirme l'art le plus affiné, le plus voulu, le plus conséquent à un talent inlassé, à une recherche chaque jour poussée plus avant. Il demande à la réalité juste ce qu'il faut du symbole des formes, pour traduire le symbole des idées ; sous son crayon, l'allégorie prend je ne sais quelle allure, qui lui fait pour toujours la jeunesse et la beauté : c'est qu'il ne l'entoure de rien qui ne soit susceptible de marquer dans une époque, destinée à être effacée comme toutes les époques ; il y met le frisson de la vie qui, elle, dure et se renouvelle et continue, et la mesure d'intensité de l'expression réelle de ses figures est si juste, pour concréter son rêve, qu'on peut y découvrir la plus claire révélation de son esthétique spéciale.

III

Idéalistes de la matière et matérialistes de l'idée.

EUG. DELACROIX, GUSTAVE MOREAU, ALFRED STEVENS, BESNARD

En dehors de la technique des couleurs, il y a dans l'œuvre des peintres certaines affirmations psychologiques qu'il est intéressant de relever et de comparer, soit à cause de l'époque où elles furent exprimées, soit en raison de la puissance qui se manifeste dans cette expression, soit à cause des symboles mêmes que l'artiste a voulu transposer en une évocation réelle.

Ainsi, il y a une source où Delacroix, très mêlé au mouvement de la pensée de son temps, devait nécessairement puiser : c'est le sentiment religieux, c'est la source toujours utilement explorée des livres saints. Et comment s'y prend-il? Nous en avons le renseignement dans les aquarelles de la collection Charles G... Ici plus de heurts, plus d'actions brusques, qui fixent sur un seul point de l'œuvre l'attention du spectateur et le zèle de l'artiste. Dans une scène biblique, il y a comme une symphonie légendaire qui exige de tout, des êtres et des choses, leur part d'élément dans l'interprétation de l'épisode choisi : la mélancolie, la simple rêverie, l'humaine naïveté se communiquant à toute la nature et le symbole exprimé doit parler dans la plantation des arbres, dans l'allure des bêtes, dans l'aspect du site entier, dans le jeu des lumières sur l'écran du ciel, comme dans la physionomie des personnages. C'est là surtout que le peintre doit être un sensitif, s'il veut éviter la monotonie et la banalité, et je crois fermement que Delacroix était un sensitif au suprême degré. Dans ses tableaux religieux, il l'a prouvé d'ailleurs surabondamment. Qu'on examine et l'on verra qu'avec ses qualités de primesaut, avec sa couleur vibrante, avec sa personnalité qui domine l'art de tous ses contemporains, on verra que Delacroix appartient bien à l'école de la grande peinture religieuse, qui a à sa tête Raphaël, Michel-Ange, Botticelli, Pérugin, Corrège, le Dominiquin, Paul Véronèse, Hans Holbein, etc. Ce n'est pas que Delacroix soit un mystique, loin de là. Son idéalité est raisonnée : elle ne se perd pas dans le vague et repousse tout ce qui lui semblerait l'acceptation trop facile des choses incomprises et du mystère.

Et de suite, à côté de Delacroix, il semble qu'il faille examiner la

philosophie mystique de Gustave Moreau. L'œuvre de lui, qui fait partie de la collection de M. Charles G..., est d'une telle magnificence, qu'il me sera bien permis de m'attarder quelque temps devant elle.

Ce serait mal connaître Gustave Moreau que de ne voir en lui que l'inventeur d'une formule, d'un tour de main plus ou moins facile à acquérir. Si l'on embrasse d'un coup d'œil, au contraire, l'œuvre considérable de l'éminent artiste, on n'a pas de peine à s'apercevoir que la formule n'existe pas chez lui. C'est plutôt le milieu de cérébralité dans lequel il se meut qui l'oblige à une certaine unité d'expression. Et cette unité n'est encore que relative ; elle porte sur le caractère d'une harmonie générale, sans nuire à la variété, à l'imagination essentiellement diverse de l'œuvre, à la rudesse du pinceau, si prodigue et si audacieux. Il demande son idéal aux systèmes symboliques d'existence, aux êtres qui sont faits d'idées et ne réclament un commencement de formes humaines que pour mieux se concréter aux yeux des hommes. Dans ses toiles, dans ses aquarelles, il pose l'éternelle question des mystères de l'évolution, en ses lois qui doivent être rationnelles, en ses caprices que peut-être à tort nous appelons des caprices ; il cueille dans l'idée des religions, qu'elles soient en activité de piété ou désertées par suite de l'écroulement des races, la fleur de la Foi aux manifestations multiples, auguste, héroïque, asservie, ridicule ou simplement touchante ; il en extrait une subtile essence de poésie et il évoque le grand souffle de génie du XVe sicle, sans cesser d'être bien du XIXe.

Un autre que lui, avec les sources où sa pensée puise, avec son érudition classique, avec sa destinée qui le poussait vers les suffrages académiques, un autre que lui se serait borné à voir tout le monde de sa vision archaïque à travers l'archaïsme dénaturé de l'antiquité. Gustave Moreau s'est affranchi de cette servitude menaçante : il a regardé la vie en lui-même, il a écouté la légende palpiter en son âme, il a vêtu le symbole de toute la fantaisie de son rêve, et il a voulu que la couleur versât sur sa palette, non pas des gouttes d'huile véhiculant des matières chimiques, mais des gemmes, mais des joailleries, qui donneraient à ses tableaux je ne sais quel aspect d'écrin garni de choses très précieuses. Il a poussé, aussi loin qu'il est possible de le faire, dans le domaine scientifique, la résolution et l'analyse des harmonies euchromatiques, et il est arrivé à cet inconcevable inquiétude de tons, qui à la fois nous donne de l'enchantement et de l'angoisse. Chez lui, ce n'est pas seulement le sujet qui est dramatique, c'est l'exécution ; on se sent pris, devant son œuvre, d'une sorte d'hallucination, où la volupté et le malaise se mêlent en une mesure égale, et lorsque la compréhension s'est déterminée par une analyse attentive, on ne peut se défendre d'ad-

mirer tant d'art dépensé par un métier absolument personnel, pour atteindre une réalisation si aiguë, si fine et si puissamment éclatante, d'un idéal dont la fluidité demeure pour tout autre insaisissable en la commune objectivité des choses.

Gustave Moreau est allé à la dernière limite de ce que peut traduire la couleur ; c'est un magnifique poète, un philosophe magnifique, qui écrit avec le pinceau. Dans son œuvre, avec une abondance que rien ne lasse, il a enveloppé la matérialisation de son rêve des décors les plus somptueux ; il a donné aux sentiments qu'il figurait — car ce sont bien des sentiments qu'il peint — l'expression la plus intense et aussi la plus émotive : depuis les tendresses où l'abandon sait être entier, jusqu'aux heures les plus féroces ; depuis les ingénuités les plus candides et les plus divines jusqu'aux luxures capables d'inspirer la plus inhumaine terreur.

Le clavier dont il joue n'appartient pas seulement à la terre ; il est — puisque nous sommes dans les symboles, — emprunté des cercles de l'enfer et des sereines régions du ciel, et l'on voudrait, pour les choses qu'il évoque, trouver des mots qui ne fussent pas dans les idiomes parlés. Gustave Moreau a continué et exaspéré les idées, à l'endroit où ces idées ne pouvaient plus être énoncées par la parole. On ne saurait être plus peintre que lui, au sens le plus absolu du mot peintre.

Avec Alfred Stevens, nous revenons à des idées dont la réalisation est plus près de l'intellectualité humaine et dont les agents d'expansion ne sont pas dépourvus cependant d'une signification psychique, ou plutôt, — car l'émotivité physiologique en à sa part, — d'une signification sentimentale.

Alfred Stevens est un artiste rare : à voir isolément certains morceaux de lui, on était tenté, il y a longtemps, de le qualifier peintre de genre, en ne prêtant pas aux épisodes de la vie mondaine qu'il traitait d'autre importance que celle d'une fantaisie fugitive, heureusement servie par d'extraordinaires qualités de couleur et de dessin. Mais en examinant d'ensemble cette œuvre considérable, où les dates sont marquées par l'incessante évolution de la mode, voici qu'Alfred Stevens nous apparaît comme un peintre d'histoire, le plus étonnant et le plus sincère qui soit, le peintre de l'histoire de la femme à son époque ; non pas la femme dans la représentation apprêtée de sa beauté aspirant aux conquêtes, et qui, à tous les siècles, est le même, par ce que son désir de vaincre lui fait imaginer d'artificiel ; mais la femme surprise dans son intérieur, dans le recueil de son âme, belle ou laide, créature de rêve ou de chair, épanouie à l'espoir ou déjà lassée par les déceptions, avec des yeux qui trahissent ce que l'esprit voudrait cacher

des regards qui ont des caresses, des curiosités ou des inquiétudes, une grâce spéciale, parfois même empreinte d'un peu de gaucherie, qui séduit parce qu'elle n'est jamais la coquetterie; la femme enfin, portant en sa manière d'être, en son arrangement, en son secret à se vêtir, le reflet d'éducation de son temps, contemporaine sans souci d'une perdurée, fleur qui passe et s'effacera et demeure éternelle.

Et, comme les éléments de son enquête d'historien se multiplient à l'infini, il n'a cure de varier à l'infini les thèmes où il les fera agir. Par le petit nombre même des idées qu'il exprime, il nous enchante, parce qu'il a, pour exprimer ces idées, une inépuisable richesse de termes. Souvent il est revenu à ce sujet d'une femme encore jeune et aimante, en proie aux angoisses où le cœur saigne. Dans la main, une lettre à demi chiffonnée; c'est la rupture, c'est le présent, le présent adoré, n'étant déjà plus qu'un lambeau du passé : dans les yeux, dans le front, dans l'abandon de la fête, dans l'insaisissable frisson de tout l'être, Alfred Stevens a raconté vingt fois ce drame cruel, ce chapitre poignant du roman humain, qui s'achève en un monologue haché de sanglots, et chaque fois il s'y est montré magnifiquement inédit. J'en pourrais dire autant de ces *Saisons* et de ces *Souvenirs*, provoqués peut-être par le hasard d'un bibelot, dont la forme et le caprice chromatique lui plaisaient, mais qui, dans le relief de la figure représentée, dans la belle distribution des lumières et des ombres, dans la pénétration étrange de toute la personne, sont devenus d'incomparables lectures d'âme.

Mais pour exprimer tant de choses, qu'il est si difficile de traduire à l'aide d'un pinceau, tant de nuances, qu'une observation constante et éveillée peut seule révéler, il fallait un peintre ayant en main la plus absolue maîtrise de son métier, et le souci de ne rien laisser, dans une œuvre, qui pût paraître le jeu d'un hasard, même heureux. Alfred Stevens a été ce peintre-là; il a la robustesse sans brutalité, et la grâce sans mièvrerie; il relève, par une extrême distinction d'harmonie, les sujets que la vie courante pouvait lui présenter sous un aspect banal.

Lorsque, après s'être grisé de l'ensemble, on passe à l'analyse du détail, lorsqu'on prend morceau par morceau ce qui est comme les portées de musique de sa symphonie, on s'aperçoit que si rien dans son œuvre ne sent l'effort, rien non plus n'est abandonné à l'expression facile : qu'il s'agisse de chairs vibrantes, comme dans ses mains, d'un dessin si serré et d'une si merveilleuse signification, ou d'étoffes, soies et satins aux cassures où papillonnent des reflets, dentelles qui sont comme des neiges rythmiques, velours où la lumière s'absorbe en une caresse — ou de fleurs, ou de mille objets qui constituent le charme et l'orgueil d'un intérieur confortable, c'est toujours la même perfection,

la même conscience à ne pas consentir une faiblesse, la même probité d'art élevé et sain.

Besnard, lui aussi, est bien un peintre de la femme; mais il ne l'interprète pas dans le cadre limité de sa contemporaineté; il semble qu'il ne veut la voir que dans l'évolution de son âge, et dans un synchronisme harmonieux de nature : chez lui, la femme s'appelle la jeunesse, la grâce, la beauté; elle est la forme sensible et sensuelle où s'enferme une âme, et cette âme aime, souffre, est heureuse ou mélancolique, songeuse ou gaie, ballottée par les tumultes de l'angoisse, ou reposée dans la pensée sereine de la résignation. Autour d'elle, point de contingences sociales; point de souci d'une vêture inscrite au calendrier de la mode; il ne s'agit plus d'un peintre d'histoire, mais d'un peintre qui regarde la vie dans son principe, et en dehors de sa mesure humaine; et, autour de ses figures, la grande nature, l'écran profond de l'infini, dit l'âme gigantesque des choses; si Besnard nous montre un visage que l'inquiétude hante, il y a dans l'ambiance qui l'environne une pensée également inquiète; s'il a vu, au contraire, une jeunesse en veine de coquetterie, sa figure se détache sur un paysage éclatant, qui sied à la beauté. A côté de son poëme de chair, il chante un poëme de lumière; et ce ne sont que vibrations d'un chromatisme intensif, dans la splendeur desquelles la forme se magnifie. Jamais expression de rêve n'a été traduite avec un sentiment plus réel de vérité, et jamais image réelle, surprise en pleine expansion de vie, n'est apparue enveloppée de plus de rêve. Dans le bord des lèvres, il y a des soupirs et des baisers; dans les regards, il y a de l'enfer et du ciel; dans les cheveux fauves, il y a des fluidités de flammes et des robustesses de chaînes; dans les mains, aux gestes lents, aux lignes effilées et spirituelles, il y a un toucher qui peut être léger comme l'aile d'une libellule, ou écrasant comme un étau de fer; dans la rondeur veloutée de l'épaule, souvent dégagée des écharpes, il y a des caresses qui attirent et des fièvre qui tuent. Certains qualifient Besnard de réaliste, d'autres l'apprécient comme un poëte : il est surtout un peintre magnifique, un des peintres les plus puissants et les plus complexes de notre époque, un de ceux qui, à l'heure où pour eux sonnera le soir de la vie, verront leur œuvre forte et belle s'en aller, d'un pas allègre, vers l'éternelle jeunesse de l'avenir.

IV

L'émotion et le sentiment devant la nature.

DAUBIGNY, COROT, CAZIN.

Passons maintenant à un autre ordre d'idées. Parmi les peintres de l'école de 1830, il en est qui se sont attendris devant la beauté de la nature, et dont le souci a été surtout de peindre leur attendrissement avec assez de vérité pour que leur interprétation nous communique une sensation égale à celle qu'eux-mêmes avaient connue. Daubigny et Corot sont au nombre de ceux-là, à un degré particulièrement attachant; leurs idées sont essentiellement du domaine de la peinture, et ils les expriment sans artifice, sans éclats trompeurs, avec une volonté inflexible de demeurer vrais, sans cesser d'écouter l'ineffable poésie qui chante en leur âme. Devant un tableau de Daubigny, où rayonnent la sincérité et la foi, s'évoque tout naturellement la figure laborieuse du maître; il est là, installé; devant lui, le petit chevalet supportant un carré de toile ou un panneau ; il a pris sa palette et, avant de donner le premier coup de pinceau, il regarde devant lui, il écoute pour ainsi dire la confession intime du paysage ; il en étudie les lumières, il analyse les harmonies, il en fouille les profondeurs. Au fond, sous l'ambiance grise et chaude du jour qui décroît, les collines bleuissent, et le pont de pierre a des transparences de gaze blanche ; l'eau qui miroite coule ses frissons diamantés le long des rives, et le long de ces rives, qui s'arrondissent en un coude, toute une forêt se penche, aux arbres d'essences diverses. Ici un bouquet de chênes aux robustesses capricieuses, aux majestés d'ancêtres; là, ces peupliers haut empanachés, qui prennentà l'éloignement sous le ciel qu'ils touchent, des tons de vieille orfèvrerie; à côté des bouleaux, des hêtres, des châtaigniers, des saules, qui semblent las de porter leurs branches, et laissent dans le courant plonger le bout de leurs lianes, dont la masse s'arrondit en une ombrelle de verdure. Pour cacher le sol, des mousses et des bruyères poussent au hasard, et le long des troncs noueux grimpent des lierres parasites. A l'abri de toutes ces frondaisons, des barques sont arrêtées, et près des barques, agenouillées sur des planches, les laveuses savonnent leur linge et le frappent à coups de battoir, ces coups, assourdis dans les tissus mouillés et qui n'effrayent même plus les canards en promenade par compagnies. Ce

sont là les aspects variés qui se révèlent dans les œuvres de Daubigny; et toujours on y est ramené par d'extrordinaires tendresses d'exécution, par l'énorme joie de peindre qui s'y trahit.

Nous avons ici une série trop belle d'œuvres de Corot, paysages et figures, pour n'en pas profiter, et pour ne pas dire une fois de plus en quoi Corot mérite l'auréole de gloire dont nos contemporains entourent son nom. C'est, en effet, à le mieux comprendre, qu'on apprend à le mieux aimer.

Dès l'heure des débuts, Michallon avait recommandé à Corot de garder sa naïveté; il lui avait enseigné à se pénétrer attentivement du spectacle qu'il avait sous les yeux et à le copier fidèlement, *comme il le voyait*, c'est-à-dire à travers une sensation personnelle, non exclusive d'imagination et de rêve. Or, dans cette habitude de rêve, Corot avait deviné les horizons encore embrumés du paysage romantique; car, on ne peut plus le nier, pendant une grande partie de sa vie, Corot a été un romantique à l'inspiration sentimentale et haute, tout entier tourné vers l'idéal, et pliant la nature et le sens qu'il en avait, à la traduction de cet idéal. Les voyages en Italie furent propices à cet état d'âme; il s'en allait dès l'aube, sa boîte de couleurs sous le bras, cherchant les coins déserts où, parmi les ruines, la végétation fût luxuriante. Une fois qu'il avait découvert un coin qui lui semblât désirable, il s'installait; les ruines exigeaient de lui un dessin architectural et précis, et il les dessinait avec la sûreté de main d'un architecte; puis la nature sollicitait le peintre, et, dans l'étude achevée, on découvrait toute la mélancolie des civilisations disparues, baignées d'ombre et de parfum sous le baiser des lianes grimpantes, au milieu des buissons en fleurs, où la bise met ses frissonnements mystérieux.

En 1867, Ch. Blanc écrivait : « Pendant quinze ans et plus, Corot rechercha le style par le dessin, par de grandes lignes résolument écrites, par une sobriété voulue dans les détails; il choisissait des arbres bien venus, peu tourmentés, des rochers simples aux cassures continues; il opposait aux troncs dépouillés des bouquets gracieusement arrondis, et aux feuillages minces des frondaisons touffues. Il faisait contraster la rigidité des pins droits et lisses comme des colonnes avec les courbes des plantes souples et grimpantes, les contours planes et tranquilles qui asseoient l'horizon avec les premiers plans cahotés et ravinés. Toutefois, ce qui était rude, solennel et un peu emphatique dans les dessins d'Aligny et dans ses peintures mâles, austères, hardiment, mais sommairement modelées, se présentait chez Corot moins abrupt, plus développé, plus pénétré par la chaleur de la vie, non pas de la vie qui monte de chaque plante et lui imprime son mouvement,

ses allures, mais de la vie universelle, qui transpire mystérieusement sous les larges colorations de la grande nature, quand la lumière l'anime, l'embrasse et la féconde. »

Corot a dit lui-même qu'il peignait *sentiment sur sentiment*, et ce qui fait que ses *inachèvements* — ainsi que les appelaient certains critiques de son temps — sont le résultat d'un concept volontaire et un enchantement pour le spectateur, c'est que le sentiment dans les sites l'emporte sur la main : Corot est un sublime évocateur de poésie ; il a pénétré l'intimité de la nature. Là où le vulgaire ne voit que des suburbanités pour tromper ses appétits de campagne, à Ville-d'Avray, par exemple, il a écouté chanter le cantique de l'Infini. Le matin et le soir, les heures enveloppées, voilà ses meilleures et ses plus chères inspirations : il en a donné des traductions décisives — nous en avons dans la collection de M. Charles G... — signées de tout son génie.

Et c'est parce qu'il avait une émotivité si facilement, si profondément impressionnable, que ses figures et ses portraits portent toutes les qualités de sensibilité qu'on relève dans ses paysages.

La solidité avec laquelle il construit ses figures, l'extraordinaire pénétration d'intelligence qu'il imprime à leur physionomie, prouvent une fois de plus quelle était la volonté raisonnée de son esthétique.

Lorsqu'il se trouve en face de la nature, les grandes harmonies de l'ensemble l'obligent à une vision spéciale, définie dans les lignes qui précèdent ; lorsqu'il peint, au contraire, une figure isolée, et pour le seul plaisir de l'étudier en la peignant, il manifeste d'autres soucis : c'est une précision scrupuleuse dans l'écriture de la ligne ; c'est une attention en éveil pour tous les modelés et pour la multiplicité d'accent de ces modelés ; c'est une robustesse voulue, parfois un peu lourde, dans l'assise anatomique, et partout c'est une couleur puissante, pleine de santé et de sève.

Regardez, par exemple, l'*Italienne* au tablier rouge ou la *Liseuse;* dans l'expression du regard, dans le signe frissonnant des lèvres, dans le geste du bras et de la main, dans le penché du torse, c'est toute la vie qui est traduite, la vie intime, la vie réfléchie qui trahit ce qu'elle ne dit pas par des mots, la vie affinée par des nuances ; et il s'en dégage, pour ceux qui étudient ces œuvres, que Corot, avec son œil fin, plein de spirituelle bonhomie, était, en même temps qu'un magnifique créateur de choses, un grand liseur d'âmes.

Et pourtant que d'années il a fallu pour que l'œuvre de Corot connût le culte des admirateurs. Aujourd'hui, nul ne songe plus à hésiter. Ainsi le génie a besoin d'un long temps pour être pénétré par la foule qui baisse trop les yeux sur le présent pour les lever vers

l'horizon où rayonne l'avenir! A la fin, on a compris que, dans les arbres de Corot, il y avait un souffle qui passait; on a compris qu'au bord de ses étangs et de ses lacs, dont la surface s'irrise autour de la barque du passeur, ou des chairs roses des nymphes qui s'y ébattent, ce devait être une adorable chanson, la chanson des oiseaux et la chanson de l'espace, l'hymne colossal et tendre qui s'échappe des êtres et des choses, et se mêle à l'intime et irrésistible palpitation de la vie, pour saluer la force infinie, et créatrice, et divine!

Lorsqu'on a examiné les Corot de cette collection, il faut chercher de suite les deux œuvres de Cazin qui s'y trouvent également, afin de saisir la filiation directe qui existe entre le peintre de Ville-d'Avray et le peintre de Boulogne. Loin de moi la pensée que Cazin se soit borné à suivre le sillon ouvert par Corot; il a fait mieux : il a continué l'évolution commencée par le maître, et si Corot revenait aujourd'hui, je gage qu'il peindrait comme Cazin. Jamais âme attendrie n'a interprété la nature avec plus de sincérité ni plus de sensibilité émotive. Si je ne me défiais des expressions synthétiques à l'excès, je dirais que Cazin est un peintre d'atmosphère. Certes, ses paysages, en tant que verdures, terrains, maisonnettes, sont d'une vision précise et juste, excellente, solide; mais, plus haut que tout cela, il y a l'espace, il y a le ciel, il y a l'infini, il y a cette enveloppe d'immensité insondable, à la fois invisible et sensible, dont il a montré la compréhension la plus aiguë par une extraordinaire habileté de traduction, et son effort d'art est d'une telle ampleur qu'on hésite à le définir avec des mots, de peur que les mots ne servent qu'imparfaitement la pensée.

En 1833, dans un élan de foi réelle et naïve, où il se reposait du joug romantique, Delacroix écrivait : « La plus pauvre allée, avec ses baguettes toutes droites, sans feuilles, dans un horizon plat et ferme, en dit autant à l'imagination que tous les sites les plus vantés. Ce petit cotylédon qui perce la terre, cette violette qui répand son premier parfum sont ravissants. J'aime autant cela que les pins d'Italie, qui ont l'air de panaches, et les fabriques dans les paysages, qui sont comme des assiettes montées pour le dessert. Vive la chaumière! Vive tout ce qui parle à l'âme! »

Il semble que ces dernières exclamations racontent tout ce qu'a rêvé Cazin et tout ce qu'il a réalisé. Dans ses paysages, — on en jugera par les deux œuvres admirables plus loin décrites, — dans ses paysages, enveloppés d'une atmosphère aérienne qui accompagne si intimement les verdures, la terre, les maisonnettes, il n'a eu que le souci de nous dire son émotion et de la dire avec tendresse. Il n'a pas séparé l'expression de l'évolution naturelle, les saisons, les heures, de cette autre

évolution, plus stricte, celle des individus ; mais il a réduit cette dernière à un symbole qui en tient lieu. Et souvent, dans le soir dont il peint l'attendrissement chaud, la petite lumière qu'il met, discrète, derrière la fenêtre aux rideaux blancs, il indique que l'humanité vit et veille dans la grande vie universelle silencieuse qui se repose. La vérité nous apparaît tellement vivante dans sa peinture que, sur l'instant, nous ne prenons pas souci de ses procédés d'exécution ; nous sommes sous le charme de son idéal, de cet idéal qu'il parle avec magie et qui sait soustraire son art aux caprices ambiants d'une époque.

Il a distribué au soleil et à la lune les rôles principaux de ses poëmes pittoresques. Mais, comme son âme était portée à la mélancolie, il n'a demandé au soleil que l'admirable féerie, aux fanfares silencieuses, de son couchant. Quant à la lune, il l'a surprise aux heures de timidité crépusculaire, quand son croissant d'argent semble hésiter encore à se dessiner sur les gazes attiédies et diaphanes de l'éther. Alors, au-dessus du monde réel, ce sont des pâleurs mornes qui flottent, pour l'instant des vêprées mouillées de larmes, donnant au coin de nature interprété je ne sais quelle puissance d'amour mystérieux.

S'il ne s'agissait que de faire vrai pour qu'une œuvre vécût, beaucoup d'artistes pourraient prétendre à la survie ; mais je pense qu'il en est peu, au contraire, qui aient, comme Cazin, le droit de regarder l'avenir avec sécurité ; c'est que son idéal esthétique s'appuie sur une haute expression de l'âme et que son œuvre est belle dans la mesure où elle traduit ce qu'il y a d'essentiel en nous, ce qui se retrouve d'immortel dans l'homme lui-même. « Modes et vogues expriment le rapport de l'homme à un voilier qui passe, a écrit un philosophe ; elles passent, elles aussi ; mais l'âme humaine reste. » Et c'est parce qu'il a mis dans son œuvre cette palpitation émanée de lui, parce qu'il en a conçu la formule caractéristique d'expression, que Cazin a conquis cette place enviée parmi les grands peintres de l'école française. Je dirai plus : sa force expressive le hausse hors de son époque, et il connaît cette joie ineffable de substituer à un art de temps déterminé un art d'éternité.

V

L'air et l'atmosphère.
La vie dans les choses, les choses dans la vie.

SISLEY, CLAUDE MONET, PISSARRO, ZIEM

Voici maintenant le groupe des vaillants, dont la sensibilité aiguë a trouvé pour s'exprimer des formules qui, avant de s'imposer, ont eu à livrer bien des batailles et à subir bien des iniquités.

Pendant vingt ans j'ai connu Sisley ; une affection respectueuse m'unissait à lui, et durant ces vingt ans, je puis dire que je ne l'ai pas vu une seule fois perdre patience, dans la lutte sans trêve qu'il fallut soutenir, pour soutenir, contre l'ignarie d'une certaine foule et la mauvaise foi des jaloux, la sincérité, pleine encore d'illusions, de son âme d'artiste et la haute valeur de son inspiration.

Il s'était créé, je l'ai dit déjà maintes fois, une place à part dans l'école impressionniste, par ses recherches continues d'émotivité atmosphérique, par sa préoccupation des claires ambiances qui l'entouraient, et de la sérénité et de la douceur que révèle la nature quand on l'étudie au point de vue esthétique. Doué d'une vision excellemment juste, ayant la passion de l'étendue, mais la passion intelligente, qui ne se contente pas de regarder et s'applique au contraire à comprendre ; restant peintre, sans errement dans le domaine du sentiment et cependant restant un peintre tout vibrant d'émotion, Sisley, dans différents pays, mais surtout dans ce coin pittoresque de Moret qu'il a si joliment approfondi, Sisley a su traduire la nature avec une vérité d'effet et une délicatesse de sensation que nul autre n'a dépassées. Et c'est parce qu'il était une âme d'exception et une conscience probe, qu'il s'est vaillamment défendu contre la tentation du travail facile, de la formule trouvée, à laquelle l'artiste revient quelquefois inconsciemment, quelquefois par une concession intéressée, à peine pardonnable au succès, quand l'heure du succès n'a sonné qu'après de longues années de lutte.

Chez lui, rien de pareil : on l'a bien vu, lorsqu'il y a cinq ans, il organisa de son œuvre une exposition qui attira rue de Sèze non seulement ceux qui l'admiraient, mais encore ceux qui venaient à lui comme à regret, par la seule puissance de son talent, par l'extrême et

obligatoire séduction de son art. Qu'a-t-il donc fait Sisley, pendant trente-cinq ans d'efforts, où il s'est dégagé de toutes les influences, pour affirmer, avec une magnifique expression, sa manière à lui ? Qu'a-t-il fait pendant cette rude montée de calvaire, où il s'est sans cesse haussé vers le progrès, vers le mieux, vers ce qu'il sentait participer de la beauté extérieure des choses, et de cette beauté réfléchie dans l'âme humaine ? Ce qu'il a fait : il a regardé la nature avec des yeux épris, des yeux tendres, des yeux enfiévrés de désir et d'émotion ; il l'a aimée à toutes les saisons, il a écouté ses murmures par tous les temps, sanglots expirés sous le ciel où gronde la tempête, chansons épelées dans les branches vertes où s'éveillent les nids ; plaintes étouffées sous le silencieux linceul de la neige qui revêt les choses. Et son pinceau n'a pas eu de trahison, parce que les images éveillées par la vue s'étaient contrôlées en son cœur. Il a vu dans la plaine, dans les bois, le long des sentiers, sur les eaux frissonnantes de la rivière, les gestes des choses et le mouvement, et, à l'aide d'une synthèse extraordinairement précise, encore que libre, il a traduit la vie dans ce qu'elle a de plus réel, de plus exempt d'artifice.

Les ciels surtout ont été sa préoccupation constante, parce qu'ils recèlent en eux des délicatesses imperceptibles, parce que le mouvement atmosphérique, si faible qu'il nous apparaisse, peut en modifier l'aspect instantanément, parce qu'il est fait d'une immensité de choses insaisissables, et d'immensité et de lumières, et de la lumière ; parce qu'il est fait de ce qui est sans être, d'infini en un mot, de l'infini mystérieux qui règne autour de nous, dans l'air que nous respirons, et emplit les régions inaccessibles où se perd notre pensée. Sisley nous a donné, avec un art véritablement supérieur, la magie de la lumière, car il a compris qu'en dehors des fanfares éclatantes, le ciel pittoresque a parfois des beautés où la pensée domine. Chez lui, le paysage est environné de ciel, sans en être écrasé : il en est protégé ; point de larges placages de bleu ou de gris qui demeurent sans vibration et, par conséquent, hors de l'expression de nature ; se sont, au contraire, des colorations fines, lumineuses et douces, avec de beaux nuages légers et souples, emportés ou paisibles, suivant le caprice des souffles aériens ; au-devant de l'azur, qui n'est fait que de profondeur, une vapeur impalpable flotte dans l'atmosphère : on sent que toujours Sisley est parti d'effets vus, et ses ciels ont des transparences qui sont bien l'expression de la vérité.

Tout cela, on avait pu en juger à l'exposition il y a cinq ans, et l'on était fondé à croire que devant une œuvre aussi belle et aussi féconde, le public n'hésiterait pas à accorder au peintre un peu de

cette gloire qu'il prodigue parfois à des inventions mort-nées : le succès seul grandit, mais la gloire, Sisley ne la connut pas, et il a fallu la consécration hâtive et cruelle de la mort, pour que son nom parût s'illuminer de ses rayons.

Claude Monet a été plus heureux : son incomparable virtuosité lui a conquis plus tôt des admirateurs fervents, et depuis longtemps déjà il est de ceux dont on se dispute les œuvres. Sa vision juste et son exécution brillante lui ont permis d'avoir toutes les audaces, et ses audaces s'appellent souvent des chefs-d'œuvre ; il a pris, dans les saisons, les heures extrêmes, et il a su les figurer avec éclat : les soleils de feu et les neiges les plus endeuillées l'ont séduit, et il a dit la sensation par lui ressentie avec une maëstria par où se révèle un chef d'école ; nul n'est mieux doué pour dessiner les caractéristiques d'un pittoresque, mieux armé pour les traduire avec une absolue perfection. S'il a voyagé, s'il a étudié diverses latitudes, il nous a montré cependant qu'en un même lieu l'infinie féerie du jour qui évolue pouvait lui fournir une infinie variété d'aspects ; il est avant tout le peintre des heures, plus même, le peintre des instants. Le soleil, ce grand magicien, qui règle à son gré, avec le concours des nuages, la sentimentalité du paysage, a dans Claude Monet le spectateur le plus assidu et le plus enthousiaste qui soit ; partout le peintre cherche son caprice et comprend ses harmonies : sur le village, dont les toitures aux arêtes fines se dessinent parmi des coussins de verdure ; sur la rivière, dont le miroir est fait de mille facettes frissonnantes et de petites vagues qui clapotent contre la panse des chalands ou la courbe légère des barques ; sur la mer, qui réfléchit en sa profondeur tumultueuse le décor abrupt des falaises, au front hirsute de gazon, et le décor plus splendide encore du ciel d'azur chevauché par les nuées aux formes incessamment inédites ; partout, ce que Claude Monet étudie, c'est le soleil, c'est le jeu de la lumière s'accrochant aux choses, c'est l'étonnante enveloppe de clarté qui prête à la nature sa parure fugitive, changeante, troublante.

Aussi, devant ses œuvres, qui portent en elles un rayonnement, ou une extraordinaire sensation de vie intense, on a peine à se détacher de leur contemplation, d'autant qu'il a créé à son usage une technique puissante, un mode d'expression qu'il manie avec une rare sûreté et qui dit tout ce qu'il veut dire, et comme il veut le dire.

A côté de Sisley et de Monet, je veux parler de Camille Pissarro, dont les deux œuvres, dans la collection de M. Charles G..., sont d'une saveur si personnelle ; dans la phalange aimée des maîtres impressionnistes, Camille Pissarro occupe une place enviée ; il nous fait

aujourd'hui l'effet d'un patriarche, dont la longue mission bien remplie inspire à ceux qui en ont suivi les étapes laborieuses le respect tendre et l'admiration. Lui aussi s'est mis en face de la nature, lui aussi a regardé dans le ciel les heures qui s'envolaient, et il nous a raconté sa vision en des pages d'une délicieuse sincérité ; la campagne, sous son pinceau, a une expression de vérité qui lui appartient en propre ; on dirait presque qu'il l'a sentie et comprise en campagnard ; et cela est très fort, très reposant. Au contact des choses de la terre, évoluant dans le cycle inlassé des saisons, son âme a connu une émotion où se confondaient la bonté et la beauté, et si, parfois, il se plaît à voir la nature dans une ambiance de mélancolie et de tristesse, c'est qu'il y a des heures où l'univers a besoin de se laisser aller à la douceur des larmes.

D'ailleurs, il semble bien que Camille Pissarro a eu deux préoccupations dans son œuvre : l'interprétation de la nature à travers les saisons et l'interprétation des êtres qu'elle voit naître, avec la note caractéristique de leur anatomie spéciale et de leur mouvement ; toutes les campagnes ne se ressemblent pas, non plus que les paysans qui y travaillent. Ce sont ces différences que le peintre a senties et qu'il a marquées d'un pinceau séduisant à force de sincérité ; l'atmosphère plane, diaphane, au-dessus, formant un fond éclairant à ce décor sans cesse renouvelé, et donnant idée de la quiétude de la vie, là où les intérêts humains s'effacent devant la lente et précise évolution naturelle.

Et voici qu'à côté de ces impressionnistes je suis fort tenté de placer un homme qui fut peut-être l'initiateur de l'impressionnisme, à une époque où le romantisme battait son plein.

Devant les œuvres très importantes et nombreuses de Ziem, qui sont présentées plus loin, je me sens fortement incité à dire une fois de plus tout ce que j'ai d'admiration, d'affection et de respect pour ce magnifique artiste, dont l'œuvre est depuis si longtemps entrée dans la gloire, que l'actualité ne songe plus à se préoccuper de l'homme. Il y a pour cela plusieurs raisons que je tâcherai d'exposer.

Il fut un temps où Ziem prenait ses quartiers d'été à Courbevoie, dans un atelier caché sous les branches, puis il est revenu à Montmartre, à la Butte, où, dans un isolement voulu, n'entendant qu'au-dessous de lui la rumeur de la ville en travail, il peut se donner tout entier à son œuvre, à son art, sans se rappeler seulement qu'il y a plus d'un demi-siècle qu'il est sur la brèche, et jeune encore de cette jeunesse inaccessible aux aigreurs de l'âge, parce qu'elle repose sur la conscience d'un devoir amplement accompli, et sur une liberté, défendue pied à pied, contre l'envahissement des curieux et des importuns.

Ziem est un heureux, mais un heureux qui méritait de l'être ; si les hasards de la vie lui ont été favorables, il faut reconnaître qu'il y a ortement aidé : tout seul, par l'effort d'une volonté qui ne sait pas fléchir, il s'est haussé au premier rang de nos maîtres contemporains. Il nous apparaît parmi les plus grands de l'école de 1830 ; et il est resté, dans sa façon de peindre, assez peu l'esclave des formules toutes faites, et des succès acquis qui obligent à de stériles répétitions, pour être également un merveilleux impressionniste.

Doué d'une extraordinaire virtuosité, préparé, par l'évolution continue de sa pensée profonde, à la compréhension non seulement de la nature, mais encore de l'âme de la nature ; ayant visité tous les climats, ayant observé toutes les choses, il s'est tourné d'instinct vers les fleurs, vers le ciel, vers la lumière, vers le soleil, vers le spectacle radieux capable de chanter en lui l'hosannah de la nature en fête, de la vie palpitante qui ouvre les fenêtres du rêve, laissant aux esprits moroses l'expression de la vie douloureuse qui courbe le front vers la terre.

Voyageur déterminé, il a revu souvent les mêmes sites, les mêmes pays, et il en est chaque fois revenu, heureux de révélations nouvelles pour lui et riche de révélations nouvelles pour nous. Mais c'est encore Venise qui demeure le berceau fêté de ses plus chères inspirations.

Là, c'est la vie d'autrefois, ou mieux une sorte de vie éternelle qu'il évoque ; il ne s'est pas contenté de regarder, d'observer, de noter : il a poussé plus loin, plus profondément la pénétration ; il a revécu les époques disparues, il s'est animé de la fantamasgorie de la lumière servant de véhicule à un rêve historique ; il a écouté près de chaque palais, de chaque ferme, de chaque pierre, la palpitation discrète du passé ; il a interrogé toutes les heures et toutes les saisons, demandé à chacune sa sensation propre, son expression déterminante, et il a créé une œuvre d'extraordinaire variété et d'unité extraordinaire, dont l'éclat prend avec le temps des tons ardents et tendres de vieille orfèvrerie d'or. L'euchromatisme qui y chante est fait des accords les plus modernes qui se puissent combiner, et cela nous paraît si vrai, si sincère, qu'on en subit malgré soi le délicieux enchantement.

Dans ses coins de Venise, pour ne prendre qu'une des sources où il a puisé le plus souvent et le plus heureusement, on sent qu'il est chez lui, comme Canaletto ou Guardi, mais que ses absences annuelles de la ville des Doges l'y amènent chaque année, avec plus de passion, plus d'amour, plus de tendresse, poëte à l'extase et à l'abandon attendris. Les places, les ruelles, les canaux, les sotto-portico, les caves, les traghets, tout parle à ses yeux, autant au moins qu'à son âme ; il y connaît tout, les dômes, les églises, les palais, et comme pour les remercier de

la joie qu'il en reçoit, il les enveloppe de toutes les clartés qui jouent sur sa palette ; il les caresse de rayons de soleil, il leur prodigue d'un pinceau infatigable, les sourires de son art, sourire perlé, sourire endiamanté, sourire éclatant d'amoureux qui ne connaîtra jamais la satiété.

Et quel causeur merveilleux que Ziem ! Pendant qu'il travaille, avec une organisation à lui, dans une tranquillité extérieure, que sa volonté a conquise, il laisse parler ses souvenirs, et ses souvenirs se pressent sur ses lèvres, abondants comme les flots tumultueux d'un torrent. Il voudrait tout dire à la fois, évoquant les êtres et les choses, les personnalités et les généralités, les unités humaines qui paraissent et disparaissent et les idées qui demeurent éternellement.

Un jour, dans son atelier, il me sembla que je venais de mieux comprendre encore l'envergure de son talent, parce qu'il découvrait à mes yeux l'historien et le philosophe dans le peintre. Nous étions assis tous deux, et Ziem me lisait quelques pages qu'il venait d'écrire sur Rembrandt. Au moment où l'œuvre de l'immortel génie appelait à Amsterdam tout ce que le monde civilisé comptait d'amateurs fervents, Ziem s'était souvenu des pèlerinages qu'il fit aux heures de sa jeunesse, au berceau du peintre hollandais, et il a dit tout son culte pour Rembrandt en des phrases pleines de couleur, de souffle et d'émotion, que lui seul, en coloriste subtil et fort, pouvait trouver. Et tandis que j'écoutais cette langue imagée, où le mot, en traits de lumière, jaillit des joailleries de la phrase, je regardais les études accrochées autour de moi.

Il y avait là les témoignages de quarante années de travail, et des témoignages précieux au delà de la commune mesure. Il me semblait que toutes ces études souriaient en écoutant la voix du maître ; dans la sûreté du jugement, dans l'attendrissement aux caprices biographiques, dans la hardiesse de certaines hypothèses destinées à éclairer les points restés obscurs de la vie de Rembrandt, dans l'intelligence aiguë de son génie, de sa foi, de son mysticisme, je retrouvais chez Ziem critique les mêmes qualités d'éclat et de passion que chez Ziem peintre ; c'était la même sincérité, le même souci d'arriver à la vérité apparente, par l'intensité de la sensation ; la même pénétration de l'âme qui conçoit, le même sentiment exact de la technique de la main qui agit ; la même maîtrise, en un mot, maîtrise comprenant à la fois l'effort psychique et l'effort physique, et j'étais confondu devant cet homme si simple, si droit, si bon, qui, en dépit des dons précieux qui le rattachent à l'élite, ignore la vanité et l'orgueil.

Je viens de dire que Ziem est bon ; et c'est là une des causes qui l'ont fait demeurer l'ennemi de toute vaine réclame, l'ennemi surtout de tout ce qui pourrait le distraire de la tâche qu'il s'est imposée. Ce causeur

à l'esprit toujours en éveil, à la verve intarissable, à la naïveté d'enfant railleur et gai ; ce philosophe dont le cerveau robuste a sondé profondément les problèmes les plus abstraits de la métaphysique ; ce peintre enfin, qui, par une coquetterie excusable, semble parfois se laisser oublier parce qu'il sait avoir grandement apporté sa part à l'édifice glorieux de notre art national, cet homme est un des caractères les plus curieux, les mieux trempés qu'il soit donné à notre temps d'étudier.

Dans sa Thébaïde, il vit en ermite et en poëte, ayant une foi et un rêve, n'ayant jamais attristé cette foi, et ayant conquis ce rêve. Quand il regarde, dans le soir, un de ces couchers de soleil, dont il a peint maintes fois l'irradiante féerie, son âme s'envole, légère et pure, comme pour aller écouter là-haut, très haut, une voix dont elle comprend les mystérieux chuchotements ; et dans son regard, d'une acuité et d'une mobilité extraordinaires, s'allume une clarté d'une extrême douceur, où chantent la volupté de vivre, et la reconnaissance de vivre. Et ses souvenirs s'en vont attendris, vers le coin de Bourgogne où des mains maternelles, autrefois, guidaient ses pas d'enfant.

Théophile Gautier a écrit de lui : « D'instinct, il choisit le point de vue particulier, l'effet rare, l'heure caractéristique, la couleur étrange et spéciale. Sa vérité a quelquefois l'air d'un paradoxe, mais elle n'en est pas moins exacte et, sur le fond réel de la nature, il fait chanter comme un chœur aérien les mélodies de la couleur. » Ce que dit Théophile Gautier du peintre, on peut, sans crainte de se tromper, l'appliquer à l'homme. Des longues causeries que j'ai eues avec lui, j'ai toujours rapporté une impression extrêmement aiguë : on sort de chez lui, les yeux et l'esprit aveuglés de lumière. Cet artiste est un cérébral, le plus puissamment doué peut-être de sa génération, et l'on ne peut se défendre de l'aimer avec infiniment de respect et d'admiration.

VI

Le sentiment intimiste devant la nature.

JONGKIND, EUGÈNE BOUDIN, ST. LÉPINE, FRITZ THAULOW

Il est des paysagistes qui nous apportent leur sensation de nature avec des formules plus discrètes : il semble que toute clameur gênerait leur émotion ; il leur faut être en communion étroite avec l'âme même des choses ; ils entrent dans l'intimité de la vie, et s'y attachent, plus pour l'attendrissement qu'ils en éprouvent que pour la splendeur qui s'en dégage : tels Jongkind, Eugène Boudin, Stanislas Lépine et Fritz Thaulow.

Jongkind, est-il nécessaire de le rappeler, a merveilleusement compris non seulement le pittoresque des canaux de son pays, mais encore les campagnes de France ; il s'est même chargé d'être le plus fidèle chroniqueur des vieux quartiers de Paris, bouleversés, aux environs de 1868, par les démolisseurs d'un préfet qui se plut à changer l'aspect de la grande ville. Et tout cela, Jongkind le fait sans effort apparent, avec une joie de peindre et une puissance primesautière qui nous enchantent..... Qu'il s'agisse d'étés tout éclatants de soleil, ou d'hivers au cours desquels la neige, étouffeuse de bruit, s'est abattue, épaisse, lourde, moelleuse et froide et blanche ; qu'il s'agisse de bateaux de pêche, avec leur haute mâture et leurs voiles, qui jouent comme des ailes sous la lumière, ou de routes tracées à mi-côte dans la montagne, et bordées d'arbres, où l'automne, à chaque branche, a inscrit ses rousseurs de cuivre ; qu'il s'agisse de larges surfaces d'eau, miroitantes de mille reflets, hérissées de petites vagues saccadées, qui ne sont que de mystérieux et perpétuels frissons, ignorant les spasmes plus violents de la mer brutale, ou qu'il s'agisse de maisons de ville alignées et municipales, avec leurs façades aux plâtres salis par la poussière des rues, et aux boutiques bariolées pour des besoins de signalétique commerciale ; Jongkind, qui s'est promené au milieu de cette infinie variété, l'a exprimée avec une verve jamais à court, avec un métier qui paraît spontané tant il est sûr de lui, avec une sensation de vérité et d'art, qui le placent au premier rang des grands impressionnistes du siècle, ceux qui furent les initiateurs de 1830, et ceux qui sont les glorieux combattants de 1867. Goncourt, qui fut un admirateur de Jongkind, dès le temps où l'on hésitait à reconnaître son

magnifique talent, Goncourt a dit, en 1882 : « Une chose me frappe au Salon : c'est l'influence de Jongkind. Tout paysage qui a une valeur, à l'heure qu'il est, descend de ce peintre, lui emprunte ses ciels, ses atmosphères, ses terrains : cela saute aux yeux. »

Chez Eugène Boudin et St. Lépine, on rencontre un tempérament tout différent, plus épris encore d'intimité. Élevé au bord de la mer, dans la brutale harmonie des vagues, au spectacle toujours renouvelé des bateaux qui vont et viennent, glissent, stopent et disparaissent ; des marins et des pêcheurs à la voix rude, à la peau tannée, au vêtement décoloré par les coups de soleil ; des ciels agités, calmes, assombris, étincelants, prodigieusement élevés ou lourdement abaissés, suivant qu'il est dans le caprice des vents de les forcer à telle ou telle forme, telle ou telle hauteur, Eugène Boudin a réalisé aussi complètement que possible l'idée qu'on doit se faire du peintre de marine.

Chaque morceau qu'il a signé marque un aspect dans le temps ; rien n'y est laissé au hasard ; on devine que tous ses effets ont été vus, et on constate qu'ils ont été notés et interprétés, avec une incroyable virtuosité de pinceau on de crayon ; je n'en veux citer pour exemple que ses soleils couchants, de mignonnes études qui prennent des proportions de chefs-d'œuvre avec leurs accents vigoureux, leur étange vérité de pittoresque, et l'admirable poésie qui s'en dégage : le soleil jette autour de son orbe la prodigalité de sa pourpre éclatante : tout est calme pourtant ; le vent même a suspendu son vol, et les êtres, comme les choses, comme les éléments, restent immobilisés dans leur admiration, devant cette souriante apothéose d'un beau jour, où tout est harmonie, caresse, passion, lumière.

Le caractère d'extrême délicatesse de sa manière, la finesse de ses tons, le charme pénétrant de son chromatisme, où se révélait un coloriste de race, toutes ces qualités sont de celles qui ne marquent pas une époque et qui conduisent un nom, sans grand péril, à travers les générations.

Stanislas Lépine est bien l'un des exemples les plus frappants et les plus tristes de ce qu'est la vie d'un artiste sur qui s'acharne la chance mauvaise, la constante malveillance de la destinée. Cette vie passée dans la misère nous offre le spectacle le plus navrant qui soit, et dont il y a lieu que nous soyons honteux, tous tant que nous sommes, nous qui appartenons à une société où se rencontrent encore de ces lamentables histoires.

Lépine, le peintre avant tout des bords de la Seine, de Montmartre aussi, Lépine, malgré les âpres luttes secrètes, nous apparaît comme un rêveur mélancolique et doux, sans amertume, comme un calme

poëte résigné, qui sait goûter, sinon les splendeurs des soleils d'or flamboyant, du moins les ciels même très bleus, s'ils se soulignent par endroits de lentes nuées grises. Il chérit la paix des solitudes, bonne endormeuse des soucis humains, et la lumière diminuée des crépuscules. Il écoute sans cesse l'intime nocturne, l'éternel arpège mineur de son être.

Et ce n'est que lorsque tout s'est tu pour la personnalité physique de Lépine, que ceux qui restent s'avisent d'ouvrir les oreilles et d'entendre.

F. Thaulow, l'un des plus fervents amoureux de la couleur que la Scandinavie — et même l'Europe — ait portés, Thaulow a une tendresse particulière pour les soirs, pour les clartés lunaires, pour ces synchronies enveloppées qui transposent les harmonies générales, suivant un parallélisme de sensations opposées. Avec une manière arrivée à une synthèse extrême, il vous peint de l'eau, et c'est de l'eau pleine de frissons; il vous peint de la pierre, et nulle matière ne fut plus pierre que cela; il vous peint des arbres, et dans les nids vous entendriez rêver les oiseaux endormis. Ah! le grand peintre encore que celui-là; qu'on regarde attentivement entre autres tableaux *la Place du Colleone, à Venise,* et qu'on nous dise si ce n'est pas là un morceau de maître, d'une réalisation extraordinaire.

VII

L'âme des bêtes.

TROYON, VAN MARCKE

Troyon a conçu l'interprétation de l'animal en dehors de toutes les conventions admises de son temps ; il en fait comprendre les races, il en a pénétré les instincts ; il en a écrit, pour ainsi dire, la psychologie, car, en définitive, jamais on n'a complétement résolu la question de l'âme des bêtes, et la philosophie la plus rationnelle ne nous défend pas d'accorder aux bêtes une âme dont elles manifestent l'action par tant d'effets indéniables.

Nul, plus que Troyon, n'a su nous intéresser à ces êtres silencieux, dont la vie est si intimement liée à la nôtre, et dont le regard porte des effarements et des recueillements. Il les a magnifiés en ses toiles d'une réalisation si simple et si noble, dans tous les actes de leur évolution terrestre, dans leur servitude, plus résignée qu'inconsciente. Il a composé avec eux des chapitres d'existence, où les jours et les heures, et les saisons traçaient des drames et des comédies ; il les a enveloppés de paysages largement conçus et brossés, où leur splendeur rayonne, et quand on considère ses premières œuvres, paysages qui sont d'intérêt médiocre, on s'aperçoit nettement qu'elles ne sont que le produit incomplet d'une vocation latente encore irrévélée ; qu'il y manque l'animal, bœuf, vache, mouton, chien ou cheval ; qu'il fallait cet animal pour qu'autour de sa forme précise la nature sût harmoniser les lignes de ses paysages et la profondeur de ses horizons.

Ce n'est qu'après avoir conquis une place enviée comme animalier, qu'il se sépara parfois des bêtes, en peignant à l'huile ou à l'aquarelle des paysages d'une extrême délicatesse, tels qu'il s'en trouve dans la collection de M. Charles G...

A côté de lui, il n'est pas déplacé de saluer la grande œuvre de Van Marcke, qui est décrite précédemment. Van Marcke, qui connut, lui aussi, la lenteur du succès, nous apparaît aujourd'hui comme un des plus grands animaliers du siècle. Il eut, comme Troyon, la science et la compréhension de l'animal, et il l'a représenté avec une vérité qu'on ne saurait trop admirer ; mais, tandis que Troyon était souvent tragique, parce que l'interprétation de la nature n'allait pas chez lui sans un

effort qu'il ne jugeait pas suffisamment reconnu par le public, Van Marcke met de la joie dans son labeur ; il manifeste en prodigue sa joie de peindre ; il n'avait pas eu à vaincre les résistances morales qui avaient gêné Troyon à ses débuts, et il avait trouvé devant lui une voie ouverte par son maître, une voie à laquelle il sut, par la suite, donner un développement magnifique.

VIII

Histoire du temps passé.

FROMENTIN, ISABEY

Fromentin, lui, a une place à part dans l'histoire de la peinture, parce que sa qualité d'artiste revêt une double forme, forme picturale et forme littéraire ; les uns prétendent qu'il était plus ceci que cela : il m'est avis qu'il a été à la fois un grand peintre et un grand écrivain. Néanmoins la vogue, cette maîtresse capricieuse, est demeurée plus fidèle à ses écrits qu'à ses tableaux. Qu'on me comprenne bien : Fromentin avait eu la hâte du succès et comme sa vision lui avait révélé un Orient inconnu, il avait profité de l'actualité des affaires de Grèce, puis de la conquête de l'Algérie, pour y échafauder son œuvre ; mais cela, s'était sacrifier un peu à la mode, et la mode, nous l'avons prouvé maintes fois, est une évaporée qui s'envole et s'évanouit dans l'oubli, sans que souvent on sache ni pourquoi, ni comment. Les livres de Fromentin, au contraire, ont une telle précision, que l'actualité leur semble toujours acquise et que la mode ne les a pas entraînés.

Néanmoins, ses tableaux, pour les amateurs qui se donnent la peine de détacher l'idée primordiale, afin de ne plus considérer que l'œuvre du pinceau, ses tableaux sont toujours exquis : c'est une fougue d'admirable jeunesse, unie à un esprit étincelant, et c'est, avec cela, d'une si étrange et merveilleuse harmonie, qu'on ne peut secouer la séduction qui nous arrête et nous retient devant eux ; on peut s'en convaincre par les deux tableaux exquis qui font partie de la collection de M. Charles G...

Avec Isabey, nous touchons à une manifestation spéciale du romantisme. Alors que Delacroix s'était plu à réveiller l'âme des temps héroïques, pour dire avec de la couleur les sentiments plus hauts que l'humanité, Isabey ne résiste pas à la tentation d'évoquer la vie d'autrefois, avec son esprit réel : chez lui, point d'épopée, mais les personnages qui eussent pu jouer un rôle dans les épopées ; s'il faut chercher quelle âme palpite dans ce qu'il nous représente, je crois bien que c'est l'âme féodale, l'âme des temps chevaleresques, où la beauté avait droit à tous les hommages, où l'élégance était le souci principal de toute une fraction de la société ; où le luxe du costume faisait cha-

toyer devant les regards des vilains les soies les plus précieuses, couvertes de broderies, et les bijoux les plus cossus. Et nul mieux qu'Isabey n'a su régler ces résurrections.

Dans les ruelles tortueuses, devant les bourgeois ébahis, il promène des seigneurs et de nobles dames, dont la vue donne de l'enchantement ; à la porte du château, il groupe avec une extraordinaire entente de la mise en scène une noblesse qui se sent très portée aux petits appétits de l'humanité ; dans la cathédrale, où les trophées de victoire sont consacrés à la gloire du Dieu des armées, il aime à unir la piété mystique aux souvenirs mortels, à moins qu'il ne règle un cortège d'une magnificence inaccoutumée. On ne peut pas voir ses tableaux, sans entendre dans sa mémoire chanter les vers de Victor Hugo, où la prose empanachée d'Alexandre Dumas le père ; il n'est pas un peintre d'histoire, il est le peintre attitré de la chronique, de la vie écrite au jour le jour, par des contemporains avisés, et il nous donne, avec un charme que le temps a grandi, le frisson du passé, ce passé qui nous apparaît dépouillé de tout ce qui nous eût fait le haïr, et paré d'une sorte de rêve où nous goûtons d'infinies joies rétrospectives.

IX

Une Œuvre triomphale.

FALGUIÈRE

Au moment où j'allais parler de cette magnifique esquisse du couronnement pour l'Arc-de-Triomphe, œuvre complexe qui fut le rêve de sa vie, Falguière a été emporté en quelques jours, nous laissant au cœur une tristesse profonde; et je m'en voudrais de ne pas consacrer à sa mémoire, dans ces pages où tant de maîtres sont évoqués, des lignes qui diront l'artiste qu'il fut, épris de la forme et de la beauté.

Élevé à l'école de Jouffroy, il eut le goût d'une élégance toute spéciale, qui fut comme de tradition aux environs de 1860; élégance un peu mièvre, n'ayant pour but que de plaire, cherchant dans une séduction facile à s'affranchir de tout effort de compréhension.

Plus tard, le succès étant venu, Falguière, au lieu de céder à la tentation de ne s'éloigner pas d'une voie où la réussite était assurée pour lui, se haussa à une esthétique plus délicate, à une aspiration plus fine; il créa alors des œuvres d'une grâce plus robuste, d'une signification plus marquée, d'une ligne dont l'agrément s'épurait sans souscrire trop de concessions à la mode ambiante; et, comme les admirateurs lui étaient venus en masse, il se trouva un jour l'arbitre de la mode elle-même, situation dangereuse entre toutes pour un artiste, étant donné les habitudes fragiles et les appétits fugitifs de cette mode.

Heureusement pour lui que l'homme n'était pas séparé de l'artiste dans cette popularité naissante : on appréciait l'homme autant que l'artiste. On se rappelait qu'il avait, en 1870, fait amplement son devoir de soldat, et l'on aima Falguière, cet enfant du Midi, que Paris désormais, après le baptême des privations et du danger, pouvait revendiquer comme son fils.

Un des mérites et non des moindres de Falguière, c'est cette recherche d'une forme toute spéciale, cette magique étude du nu moderne qu'il poursuivit sans cesse. Quoiqu'il fût retenu à l'école par des liens étroits, il avait au fond de l'âme l'angoisse de l'art, ce qui est, chez l'artiste, le viatique le plus puissant, pour ne pas se figer dans les formules acquises, et tendre sans faiblesse vers le progrès.

Dans la beauté féminine, telle qu'il l'a interprétée, telle qu'il en a donné des types d'une synthèse de plus en plus définie, il y avait l'expression d'une race avec les tares nécessaires de son évolution, ces tares devenues signalétiques de son développement physiologique. Et, lorsque sa conscience l'obligeait à regarder le modèle à travers les bésicles brouillées d'une tradition vermoulue, dont les canons devraient être depuis longtemps abrogés, Falguière marchait dans la voie moderne, où la beauté n'est plus la beauté, quand on la prive de ce foyer sans lequel elle ne saurait être vivante : la passion.

Lorsque l'on revoit aujourd'hui, au Grand Palais, le mouvement magnifique de son icône du cardinal Lavigerie, debout, les bras portés en avant, la croix levée, dans un geste tout ensemble de commandement et de foi agissante, l'on comprend combien le maître s'émancipait toujours, de plus en plus, vers une expression intense de la vie. Ce n'est plus la ligne reposée des images habituelles, qui ne traduisent ni un effort de plastique, ni un effort de psychologie : c'est le souffle ardent, c'est une action entraînante, c'est la vie enfin, la vie telle qu'elle a agité ce grand pasteur de peuples.

D'ailleurs, lorsqu'il s'était reposé de l'ébauchoir en maniant des pinceaux, Falguière avait fait une adhésion trop complète à la révolution de l'art, qui s'enivrait d'air, de lumière et d'humanité palpitante, pour que le sculpteur ne suivît pas immédiatement le bon peintre qu'il fut.

L'œuvre de lui qui fait partie de la collection de M. Charles G... devrait aller tout droit dans un musée de l'État. On se rappelle l'effet de ce couronnement, lorsqu'on le plaça sur l'Arc de Triomphe ; certains eurent des cris si perçants, que l'administration s'émut et fit retirer l'œuvre ; alors on s'aperçut que son absence était fâcheuse ; on reconnut, mais trop tard, que cette conception complexe avait de l'élan et de l'envolée. Les regrets furent vains ; de cette inspiration, il ne reste plus que la cire de la collection Charles G... et tous ceux qui ont au cœur la fidélité pour la mémoire de Falguière, comprendront l'importance de cette magnifique relique. Falguière n'en parlait jamais sans émotion : il avait mis tant de son âme et de sa pensée dans cette œuvre, et il avait tant souffert, quand les mains lourdes d'une opinion banale avaient forcé son rêve à reployer ses ailes ! L'occasion s'offre aujourd'hui d'effacer une heure cruelle par une heure de justice : souhaitons qu'on ne la laisse pas échapper.

X

Quelques autres.

BONVIN, ROUSSEAU, HENNER, DELPY, LHERMITTE, MILLET, ETC.

En dehors des maîtres que nous venons d'étudier, la collection de M. Charles G... renferme encore un certain nombre d'œuvres, qui sont comme des fleurs d'anthologie, et que nous ne pouvons signaler ici que rapidement : Rousseau, et des dessins où il dit, en une synthèse précise, *la Forêt;* Bonvin, et une religieuse, qui est une merveille; Henner, et une figure de femme, qui est une caresse; Delpy, dont les bords de rivière seront plus tard recherchés comme de petits chefs-d'œuvre d'émotion sincère devant la nature; Lhermitte, qui a une manière à lui de traiter le pastel et qui a une compréhension profonde et réfléchie des gens de la terre; celui-là est un des plus vigoureux artistes d'aujourd'hui; il s'est évadé de la tradition, qui ne lui laissait pas assez de liberté, et sa maîtrise a une saveur impressionnante; Millet, dont les deux dessins valent d'être admirés; Roybet, et une œuvre de verve et d'éclat; Vollon, et des natures mortes d'une étincelante vérité; Daumier, de Neuville, Muenier, Helleu, Dupré, Marilhat, avec des morceaux dignes de l'universelle renommée.

On sort de cette collection avec les yeux éblouis. Quel régal incomparable pour ceux qui ont la passion de l'art! Quel choix raisonné et voulu! Et pourtant ce bel ensemble réuni va être dispersé : le désir d'un heureux va faire d'autres heureux; il ne faut, devant cette dislocation, ni regret, ni plainte; mais un souvenir seulement, un souvenir attendri devant le dernier accord d'une symphonie de beauté!

L. ROGER-MILÈS.

Mai 1900.

TABLE DES MATIÈRES

Préface . . . . . Page 5

TABLEAUX

	Pages
Œuvres de Besnard	9
— Billet	12
— Bonvin	13
— Boudin	14
— Cazin	17
— Corot	19
— Daubigny	28
— Decamps	29
— Delacroix	31
— Delpy	32
— Diaz	33
— Friant	36
— Fromentin	37
— Gegerfelt	39
— Henner	39
— Isabey	40
— Jongkind	44
Œuvres de Lapostolet	47
— Lépine	49
— Marilhat	51
— Monet	52
— Moreau (Gustave)	58
— Muenier	59
— Pissarro	60
— Rousseau (Th.)	61
— Roybet	62
— Sisley	63
— Stevens	73
— Thaulow	84
— Troyon	88
— Van Marcke	91
— Vollon	92
— Ziem	93

PASTELS, AQUARELLES

DESSINS

Œuvres de Besnard	103
— Daumier	104
— Delacroix	104
— Diaz	105
— Dupré	105
— Fantin-Latour	106
— Helleu	107
— Isabey	108
— Jongkind	108
Œuvres de Lami (Eug.)	111
— Lhermitte	112
— Millet	115
— de Neuville	116
— Rousseau (Th.)	116
— Thaulow	119
— Troyon	121
— Ziem	122

SCULPTURES

Œuvres de Barye	123
Œuvre de Falguière	126

Essai sur quelques artistes de notre temps. — I 127

II. La beauté plastique dans la beauté pittoresque : Diaz de la Pena et Fantin-Latour 129

III. Idéalistes de la matière et matérialistes de l'idée : Delacroix, Gust. Moreau, Alfred Stevens, Besnard 132

IV. L'émotion et le sentiment devant la nature : Daubigny, Corot, Cazin 137

V. L'air et l'atmosphère. La vie dans les choses, les choses dans la vie : Sisley, Claude Monet, Pissarro, Ziem 142

VI. Le sentiment intimiste devant la nature : Jongkind, Eug. Boudin, St. Lépine, Fritz Thaulow . . . 149

VII. L'âme des bêtes : Troyon, Van Marcke 152

VIII. Histoire du temps passé : Fromentin, Isabey 154

IX. Falguière 156

X. Quelques autres : Bonvin, Rousseau, Henner, Delpit, Lhermitte, Millet, etc. 158

LIBRARY
J. PAUL GETTY
CENTER

LAP84-D22283

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00956 6320